جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب ظهر المهراز – فاس
شعبة اللغة العربية وآدابها

البرنامج الموضوعاتي لدعم
البحث العلمي
بروتارس PROTARS III
مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة

د. سعيد عمري
(سعيد خرو)

الرواية من منظور نظرية التلقي

مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ



منشورات مشروع "البحث النقدي ونظرية الترجمة"
الإصدار السادس
مدير المشروع: د. حميد لحمداني


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب ظهر المهراز – فاس
شعبة اللغة العربية وآدابها

البرنامج الموضوعاتي لدعم
البحث العلمي
بروتارس PROTARS III
مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة

د. سعيد عمري
(سعيد خرو)

الرواية من منظور نظرية التلقي

مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ



منشورات مشروع "البحث النقدي ونظرية الترجمة"
الإصدار السادس
مدير المشروع: د. حميد لحمداني

أبحاث أنجزت ونُشرت في إطار البرنامج الموضوعاتي لدعم البحث العلمي بروتارس PROTARS III

Recherches Menées dans le cadre du Programme Thématique d'Appui à la Recherche Scientifique : PROTARS III

الكتاب: الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا

المؤلف: سعيد عمري (سعيد خرو)

مدير المشروع: د. حميد لحمداني

منشورات: مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة (PROTARS III) كلية الآداب ظهر المهراز - فاس

الطبعة الأولى 2009

الإيداع القانوني: 2009 MO 0109

ردمك: 5- 46 - 9981 - 978

لوحة الغلاف: بعنوان: La nuit etoillée للفنان: ڤان كُوخ Van GOKH (1853 - 1890)

طبع وتصميم: مطبعة آنفو - برانت، 12، شارع القادسية - الليدو - فاس.

الهاتف: 05.35.64.17.26 / 06.61.20.16.41 / الفاكس: 05.35.65.72.47

البريد الإلكتروني والموقع: infoprintfes@gmail.com / Site Web: http://infoprint.awardspace.com

إهـــــــداء

إلـــى:

الذي فكر في البشر قبل الحجر

والدي مد الله في عمره...

كلمة شكر

هذا البحث، في الأصل، جزء من الأطروحة الجامعية التي تقدمنا بها لنيل شهادة الدكتوراه – شعبة اللغة العربية وآدابها– في موضوع "نظرية التلقي وقراءات روايات نجيب محفوظ، نماذج مختارة" (وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر) تحت إشراف أستاذنا الفاضل الدكتور حميد لحمداني. وقد أنجزت هذه الأطروحة في إطار دعم البحث العلمي "بارس" مشروع النقد الأدبي الحديث والمعاصر الذي يديره أيضا فضيلة الدكتور حميد لحمداني، وتمت مناقشتها يوم الثلاثاء 12 فبراير 2002 بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس، من قبل لجنة علمية مكونة من السادة:

*د. محمد بوسليخن	رئيسا
*د. حميد لحمداني	مقررا
*د. محمد الوالي	عضوا
*د. عبد العالي بوطيب	عضوا

وتوجت المناقشة بمنح صاحب الأطروحة شهادة الدكتوراه بميزة مشرف جدا.

ولا يسعني بهذه المناسبة إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأساتذة الذين ساهموا بملاحظاتهم القيمة في تقويم هذا البحث وفي مقدمتهم أستاذي الجليل الذي رافق خطوات هذا البحث بصرامة العلمية المعهودة وطريقته التأطيرية المرنة في الوقت نفسه.

مقدمة

إن المتأمل في تاريخ الدراسات الأدبية النقدية يجد أن المبدع هو الذي حظي، من بين أطراف التواصل الأدبي الأساسية وهي: المبدع، النص، المتلقي، بالنصيب الأوفر ردحا طويلا من الزمن؛ حيث سادت معتقدات جعلت منه مفتاحا لفهم أسرار العملية الابداعية.

هكذا اعتقدت التيارات الرومانسية ممثلة على سبيل المثال بـ (غوتييه وروسو وهيجو...)، خلال منتصف القرن الثامن عشر على وجه الخصوص، أن الكائنات السحرية أو الغيبية، كالشياطين مثلا، هي التي تمد المبدع بكل عجيب وغريب وتنشط خياله وتنفث فيه الموهبة والعبقرية وتجعله يهذي كيفما يشاء محلقا في رحاب الخيال معانقا سماوات للمطلق. وذهبت التيارات البيوغرافية والتاريخية (دوستايل، لانسون، تين....) والسوسيولوجية (ماركس، لينين، غوركي، بليخانوف...) إلى أن البيئة الجغرافية والعرقية والاجتماعية التي يحيى فيها المبدع والطبقة التي ينتمي كل ذلك يمده بطاقة إنتاجية ويجعل نشاطه وليد محيطه الفردي والجماعي. وإلى جانب هذا كله اعتقدت تيارات التحليل النفسي (فرويد، بودوان...) أن العُقد النفسية والأمراض العصابية والهذيانات التي تضرب جذورها في الطفولة هي التي تلهم المبدع وتدفعه إلى البحث عن وسيلة يتسامى بها وقاية له من الانهيار وحفاظا على توازنه الوجودي، هذه الوسيلة هي الابداع.

بيد أن تطورا مهما قد حدث عندما تحول الاهتمام إلى النص، بفضل الثورة العلمية التي أحدثتها اللسانيات عند العالم السويسري "فردناند دو سوسير"، حيث رفع التيار الشكلاني (شكلوفسكي، بروب، تنيانوف، جاكبسون...) شعار الأدبية – أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا– داعيا إلى ضرورة التمييز التام بين اللغة الشعرية واللغة العادية ونبذ المقاربات التاريخية والاجتماعية والنفسية بسبب انتهاكها للقوانين الداخلية للنص وتجاهل وظائفه الجمالية. ثم اقتفى التيار البنيوي (تودوروف، جنيت، كريماص...) أثر هذا التيار في البداية لينمي إنجازاته ويطورها فيما بعد، بفضل الدراسات الانطروبولوجية

والفلسفة الكانطية والنظرية الجشطالتية والرياضيات التي لعبت دورا كبيرا في تركيز الاهتمام على البناء المنطقي العقلي باعتباره عنصرا كليا شاملا في الإبداع البشري بصفة عامة، فأصبح النص بالنسبة إليه بنية قائمة بذاتها ومجالا ديناميا تتبادل فيه العناصر التأثير والتأثر.

ولم يكن القارئ يحظى من قبل بمكانة تجعل منه طرفا مشاركا في إنتاج المعنى حتى ظهرت نظرية اهتمت بشعرية التلقي وحملت بديلا مفاده أن المعنى لم يعد في حوزة الكاتب ولا في حوزة النص، بل في نقطة التفاعل بين النص والقارئ. ويرجع الفضل في ظهور هذه النظرية إلى جمالية التلقي التي ولدت في أحضان مدرسة "كونسطانس" الألمانية على يد "هانس روبيرت ياوس" و"فولف كانغ إيزر"، فالأول اتجه في المقام الأول إلى وضع أسس جديدة للتاريخ الأدبي باعتباره تاريخا للمؤلفين والمؤلفات الذي ساد لفترة طويلة. والثاني اتجه إلى رصد الكيفية التي يتم بها التفاعل بين النص والقارئ. ويرجع ذلك الفضل أيضا إلى الايطالي "امبيرتو إيكو" الذي صرح بأنه كان يشتغل في تداولية النص أو جمالية التلقي دون أن يكون على علم بهذه الأخيرة.[1]

وكان المناخ الفكري السائد في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية هو الذي ساعد هذه النظرية للخروج إلى الوجود حيث ازدهرت الفلسفات (الهيرمينوطيقا، الفينومينولوجيا...) الداعية إلى حرية الذات الفردية والانعتاق من النزعة التقنية ونبذ الايديولوجيات الشمولية والحقائق المطلقة على أساس أن الحقائق ما هي إلا تأويلات وأن المعاني لا تعرب عن قيمتها إلا عبر تمثلات الذات المدركة لها.

ولما كانت إشكالية العلاقة بين الذات والموضوع في ظل هذه الفلسفات الجديدة يحكمها مبدأ المقصدية باعتباره فعلا تأويليا بالضرورة، فإن الأمر يزداد تعقيدا عندما يتعلق الأمر بتنافس عدة آراء على تأويل موضوع واحد معتقدة أنها تملك عين الحقيقة، خاصة في ميدان تأويل النصوص الجمالية التي تخفي بطبيعتها العجيبة أكثر مما تصرح.

لذلك يعد من الأهمية بمكان أن نتساءل عن السر الكامن وراء تنافس تيارات نقدية أدبية متعددة على تأويل نص أدبي واحد رغم اختلاف مشاربها المعرفية وانتماءاتها

1- UMBERTO ECO ; LECTOR IN FABULA OU LA COOPERATION INTERPRETATIVE DANS LES TEXTES N

الاديولوجية، فما هي الغاية من إصرار كل اتجاه نقدي على صحة تحليلاته وصواب نتائجها؟

في هذا الكتاب وجدنا في نظرية جمالية التلقي عند الناقد الألماني هانس روبيرت ياوس على وجه الخصوص، ما يكفي من المعطيات النظرية والأدوات الاجرائية لمعالجة هذه الظاهرة المحيرة في تاريخ نقد النصوص الابداعية وتأويلها، بحكم ارتكازها على فلسفة الاختلاف (الهيرمينوطيقا، الفينومينولوجيا..) وقدرتها على القيام بدور الحكم المحايد الذي يحول مجمل التأويلات المتعارضة والمتعاقبة عبر التاريخ إلى مادة للتحليل الابستيمولوجي.

ووجدنا في رواية" أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ نموذجا لنص ابداعي حير النقاد وشغلهم، لذلك حاولنا فهم الخلفيات النصية الدافعة للتعدد في هذا النص الروائي من جهة، والخلفيات المعتمدة لدى قرائه على اختلاف اتجاهاتهم الاديولوجية وتنوع أسئلتهم النقدية وتفاوت تجاوباتهم الجمالية.

الفصل الأول:
نظرية التلقي، أسسها الفلسفية ومفاهيمها الإجرائية

تمهيد

تتميز نظرية التلقي بسعة منظومتها المرجعية وغنى جهازها المفاهيمي، وذلك بفضل طابعها الانفتاحي، علاوة على كونها ولدت في سياق تطور مفاهيم حقوق الإنسان واتساع مجال الحريات وترسيخ قيم التعدد التي ميزت العالم الأروبي لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية المدمرة واندحار النازية في ألمانيا. وتمثل الهيرمونوطيقا عند **كادمير** والظاهراتية عند **هوسرل** أهم الفلسفات التي انبثقت من ذلك المناخ السياسي الأروبي من خلال تزكيتها لحرية الذات، وانفتاح الموضوع، ونسبية الحقائق، وحدود التأويلات، واستمرار الماضي في الحاضر، وارتحال الحاضر الى الماضي...الخ.

ولذلك استطاعت- أي نظرية التلقي- أن تفتح آفاقا جديدة في ميدان الدراسات النقدية، بحيث وقفت ضد "ديكتاتورية" المناهج ونادت بنسبية الفهم، وانفتاح النص الأدبي، وفهم الماضي انطلاقا من الحاضر. فقد انفتحت على المناهج السابقة والمعاصرة وانتقدت الجوانب التي قصرت فيها مثمنة جوانبها الايجابية.إذ انتقدت في الشكلانية إهمالها لتأثير تطورالتاريخ العام على تطور الأشكال الأدبية، أما في الماركسية فقد ثمنت تأثير الوسط الاجتماعي على الأدب وحورته لصالح تأثير المعتقدات وتجارب الحياة على أحكام القراء وتجاربهم الجمالية، بينما آخذت البنيوية في غلوها وإهمالها لانفتاح النص. وعلى العموم فقد حرصت نظرية التلقي على استثمارجوانب القوة في النظريات والمناهج السابقة والمعاصرة لها، بحيث استثمرت الانجازات التي حققتها السيميائيات فيما يخص القوة الاجرائية للتأويل، ثم علم النفس الاجتماعي من خلال التفاعل في العلاقات الاجتماعية واستراتيجية الخطاب لدى طرفي التواصل...الخ. هذا ما سنحاول أن نفصل فيه في القسمين التاليين، قسم خاص بالأسس الفلسفية وآخر بالمفاهيم الاجرائية.

القسم الأول:
الأسس الفلسفية

1 . **الهيرمينوطيقا:** يعتبر "هانس جورج كادامير" Hans George Gadamer من كبار الفلاسفة التأويليين المعاصرين الذين أعادوا النظر في الهيرمينوطيقا التقليدية والحديثة. وكانت الهيرمينوطيقا في نشأتها منحصرة في دائرة التأويل الفيلولوجي للنصوص الأدبية (أشعار "هوميروس" مثلا)، ثم دائرة التأويل اللاهوتي للنصوص الدينية (الإنجيل مثلا)، وتم فهمها في هذه المرحلة على أساس أنها نظرية المعنى الوحيد. وفي القرن الثامن عشر اتسع ميدان استعمالها ليشمل العلوم الإنسانية مع "شليرماخر" Schlemachar ودلتاي Dilthey، اللذين يرجع إليهما الفضل في وضع قواعد وإجراءات تساعد المؤول لكي يتغلب على سوء فهم نصوص فنية، أدبية ثقافية..إلخ موغلة في القدم[1]. وفي هذه المرحلة بدأت الهيرمينطيقا تتحول من نظرية المعنى الوحيد إلى نظرية المعنى المتعدد.

من هنا قام "كادامير" بوضع قواعد جديدة بهدف بلورة هيرمينوطيقا فلسفية تساير التطور الذي عرفته الهيرمنوطيقا القانونية واللاهوتية (M.Luther)، وتتمثل هذه القواعد في ثلاث وحدات تندرج ضمن فعل الفهم acte de compréhension بصفة عامة، وهي:

الفهم Compréhension والتأويل Interprétation والتطبيق Application.

ويعني الفهم كل الأحكام المسبقة Les préjugés التي توجد في وعي المؤول[2]. أما التأويل فيعني به المحك الفعلي للفهم، لأنه يطرح صلاحية تطابق تلك الأحكام مع معطيات النص أو عدم صلاحيتها[3]. وإذا كانت هاتان المرحلتان تنتميان إلى الأفق

---

[1] ـــ (أنظر، .Paul Ricœur, du texte à l'action, P: 79, P:80 / P 93, P94).

[2]- H. G Gadamer, Vérité et Méthode, les grandes lignes d'une hermneutique philosophique. L'ordre philosophique, collection dirigé par François Whl. ED, seuil, Paris, 1976, P107,P140.

[3] - Ibid, de p 104 au p 107.

الحاضر الذي يعيش فيه المؤول، فإن فهم النص على هذا النحو وفي ضوء هذا الأفق لن يكتمل إلا إذا انتقل المؤول إلى مرحلة التطبيق، ليستعيد من خلالها تأويلات الآخرين المرتبطة بآفاق تاريخية معينة ليستخلص منها ما يلائم أفقه الراهن[1].

إن هذا التصور الجديد لفن الفهم هو الذي شكل حجر الزاوية في التطور الذي عرفته الهيرمينوطيقا اللاهوتية (الإصلاح الديني الذي تزعمه مارثن لوتر على سبيل المثال) والقانونية والفلسفية، حيث أصبح بموجبه النص دينيا كان أم قانونيا أم فلسفيا، قابلا لأن يحين Actualiser أو يطبق Appliquer في أحوال وأزمان مختلفة، ويأخذ معاني جديدة حسب الوضعية التاريخية للمؤول وأحكامه المسبقة[2]. غير أن التطور الذي عرفته هذه الميادين: الدين والقانون والفلسفة، لم يمتد إلى ميدان الأدب. ولهذا حاول "ياوس"، وهو أحد تلامذة "كادامير"، أن يعيد الاعتبار إلى الهرمينوطيقا الأدبية من خلال تقديم بديل منهجي يخص تأويل النصوص الجمالية.

فقد أعاد "ياوس" النظر في مناهج الدراسات الأدبية السائدة في الجامعة الألمانية بالخصوص (المنهج البيوغرافي، منهج التفسير المحايث...)، واعتبرها بناء على ذلك مناهج قائمة على تأويل تاريخي فيلولوجي. كما انتقد الشكلانية والبنيوية ونظرية التناص معتبرا إياها مناهج وصفية أغفلت التأويل. ولهذا ارتأى ضرورة تغيير النموذج التقليدي للتاريخ الأدبي واستبداله بنموذج جديد حملت جمالية التلقي مشروع أسئلته التي تتأسس على جدلية الإنتاج والتلقي الأدبيين.

وقد قدم "ياوس" في كتابه "نحو جمالية التلقي" طريقة لمعالجة التاريخ الأدبي، تتمثل في قيام المؤرخ الأدبي بإعادة تشكيل أفق انتظار القراء الأوائل واللاحقين في مرحلة أولى، ثم قيامه بإنجاز قراءته الخاصة، لنفس العمل، لكي تنضاف إلى سلسلة القراءات المتعاقبة في مرحلة ثانية[3]. ثم عاد في كتابه "نحو هيرمينوطيقا أدبية" ليقدم

---

[1] - Ibid, p 147.

[2] –H.G.Gadamer, vérité et Methode, de la p.104 à la p107.et p.148.

[3] - Jauss, pour une esthétique de la réception, de p.210 au p242.

طريقة أخرى ترتكز على ثلاث مراحل على غرار المراحل الثلاث التي يرتكز عليها فن الفهم عند "كادامير" كما رأينا أعلاه، وهي:

- القراءة الجمالية أو أفق الإدراك الجمالي Horizon de la pérception esthétique، ويقوم القارئ فيها بإنجاز فهم متدرج لشكل العمل المدروس أو بنيته.

- القراءة التأويلية أو أفق التأويل الاسترجاعي Horizon d'interprétation rétrospective، ويبرر القارئ فيها الأفق السابق عن طريق بناء أحد المعاني الممكنة.

- القراءة التاريخية، أو أفق التطبيق Horizon d'application، ويعيد القارئ فيها كمؤرخ أدبي بناء أفق انتظار القراء الأوائل ومراجعة آفاق القراء المتعاقبين[1].

ولم يقتصر "ياوس" على اقتباس ثالوث الفهم والتأويل والتطبيق عند "كادامير"، بل حاول أيضا استثمار مفهوم الأفق لديه، الذي يحدده في: "دائرة النظر التي تلتقط كل ما هو مرئي وتستوعبه من زاوية محددة"[2]، ويتميز بتحوله حسب الوضعية الهيرمينوطيقية والتاريخية للمؤول. وعلى هذا الأساس أكد أن فهم نص ينتمي إلى الماضي من زاوية الأفق الراهن يقتضي الإحاطة بالآفاق التاريخية التي أجاب فيها ذلك النص عن أسئلة الآخر[3]. وقد اعتبره "ياوس" من جهته "شرطا لكل تجربة ممكنة"[4]، ومن ثم صار يدل على التجربة الجمالية التي يحملها العمل الأدبي من جهة، وعلى التجربة الأدبية والحياتية (النصوص السابقة والمعتقدات السائدة) التي توجد في وعي المتلقي من جهة أخرى (أي أفق انتظاره Horizon d'attente).

---

1 - Jauss, pour une herméneutique littéraire, de p.357 au p.416.
2 - H.G.Gadamer, vérité et Methode, p.143.
3 –Ibid, p.147. (vérité et Méthode)
4 - H.Jauss, pour une herméneutique littéraire p.25,p.26.

2 – الشكلانية، الماركسية، البنيوية.

لقد نشأت نظرية التلقي وتطورت في سياق التغيرات التي طرأت على العلوم الإنسانية ككل في الستينيات من القرن العشرين، حيث نظرت الاتجاهات الشكلانية واللسانية والبنيوية إلى النص الأدبي باعتباره كائنا لغويا بنيويا، بينما لفتت الاتجاهات السوسيولوجية والأنتروبولوجية والسيميائية النظر إلى الأبعاد الثقافية للنص الأدبي وأحواله التلفظية[1]. بيد أن نظرية التلقي حاولت استلهام هذه التغيرات واستيعابها وذلك من خلال إيمانها بأن اشتغال النص الأدبي، لا يتم إلا بواسطة الدور الذي يلعبه القارئ فيما يخص عمليات الفهم والتحيين والتأويل. ولذلك فإن تحول الإبدال changement du paradigme في الدراسات الأدبية النقدية، بواسطة نظرية التلقي، لم يتم بإقصاء الاتجاهات الشكلانية والبنيوية والسوسيولوجية على سبيل المثال، بل باستثمارها، مع تجاوز نقائصها في الوقت نفسه. وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال الإجابة على السؤال التالي: ما هي حدود وأبعاد استفادة نظرية التلقي من هذه الاتجاهات؟.

2- 1- الشكلانية والماركسية.

اعتبر الشكلانيون، قبل ظهور اللسانيات الحديثة، أن العمل الأدبي بنية شكلية تتكون من مجموع الخصائص الفنية التي تقوم بمجموعة من الوظائف داخل نسق البنية نفسها، وهذا ما أطلقوا عليه "الأدبية". ولم يقلل "ياوس" من أهمية التصور الشكلاني، بل ذهب إلى أن مفهوم التطور الأدبي l'évolution littéraire عند تانيانوف Tanianov على سبيل المثال، يكشف بالفعل عن تشكيل ذاتي – جدلي للأشكال الأدبية[2]. من ثم أقر بأن الفضل في تجديد الفهم التاريخي للأدب يرجع إلى الشكلانيين. بيد أن فهم العمل الأدبي في تاريخيته من الزاوية الشكلانية لا يعني، كما يقول "ياوس"، إدراكه في إطار السيرورة التاريخية المتمثلة في وظيفته الاجتماعية

---

[1]- U. Eco, Les limites de l'intérprétation, traduit de l'Italien par Meyriem Bouzaher, Bernard Grasset, Paris, 1992, p.26.

[2] - Jauss, pour une esthétique de la réception, p.43.

والتأثير الذي يمارسه على القراء باستمرار. لهذا ذهب إلى أن تاريخية الأدب لا تنحصر فقط في التطور الداخلي للأشكال، بل تشمل السيرورة العامة للتاريخ أيضا[1].

ولم يقف "ياوس" عند نقائص الشكلانية إلا من خلال عودته إلى الماركسية التي لها منجزاتها ونقائصها أيضا. فقد اطلع على جهود أبرز الرواد الماركسيين الأوائل مثل ماركس وبليخانوف Blikhanov ولوكاتش Lukcatsh وكولدمانGoldman، وذلك من خلال إيمانهم على العموم بأن وظيفة الأدب هي وظيفة تمثيليةReprésentative. وقد ذهب " ياوس" إلى أن ما ينبغي أن يحسب لهؤلاء الرواد، يتمثل في اكتشاف الخاصية الثورية للأدب باعتبارها خاصية تجعله يمتلك قدرة على تحرير الإنسان من أحكامه المسبقة ومعتقداته المرتبطة بوضعيته التاريخية، ومن ثم تجعله ينفتح على إدراك جديد للعالم والاستعداد للإندماج في واقع جديد هو الواقع الاشتراكي[2].

وعلى العموم، فإن النظرية الجمالية الماركسية في هذه المرحلة جردت الأدب من خصائصه الجوهرية، نافية قدرته على التحرر من المجتمع الذي أنجبه ومن القارئ الذي تذوقه ليصير أدبا قادرا على تخطي الزمان والمكان حاملا دلالات مختلفة إلى قراء متعاقبين[3].

هكذا، فقد سعى" ياوس" إلى المصالحة بين الشكلانية والماركسية حتى يتمكن من إقامة تصور جديد للتاريخ الأدبي[4]. وهو تصور يأخذ بعين الاعتبار التأثير الذي ينتجه العمل الأدبي والمعنى الذي يسنده الجمهور لهذا العمل. ومن ثم أصبحت تاريخية الأدب ترتكز، في آن واحد، على ما يحدث من تغيرات في الأشكال والقواعد الأدبية

---

1 - Jauss, pour une esthétique de la réception, p.43.
2 - Ibid, P.38
3 - Ibid, P.31

4- لعل أنسب صيغة وصف بها "نقائص" الشكلانية والماركسية تتمثل في قوله:" لا وجود لنص أدبي كتب من أجل أن يقرأ ويؤول فليولوجيا من قبل الفيلولوجيين أو تاريخيا من قبل المؤرخين".
أنظر، (Jauss, pour une esthétique de la réception , P.44)
(Jauss, pour une herméneutique littéraire , P.441)

(التطور الأدبي) وعلى ما يحدث من تغيرات في حكم القراء على الأعمال الأدبية خلال فترات تاريخية مختلفة (تطور التاريخ العام).

2- 2- البنيوية.

* **موكاروفسكي:** إذا كان "ياوس" قد وجد في المزاوجة بين الشكلانية والماركسية سبيلا ناجعا إلى بناء تصور جديد للتاريخ الأدبي، فإن" بنيوية براغ"، من خلال جهود جان موكاروفسكي Jean Mukarovsky بصفة خاصة، كانت السباقة إلى مثل هذه المزاوجة عندما طورت أبحاث الشكلانيين، منذ العقود الأولى من القرن العشرين (1926-1948)، ومضت بها نحو فضاء تداولي أرحب. ولهذا عاد إليها "ياوس" ليستعين بها في إغناء مشروعه النظري. ومن أبرز القضايا التي عالجها "موكاروفسكي" في هذا المقام، نذكر:الفرق بين الصنيع Art Fackt والموضوع الجمالي objet esthétique، فالأول هو المظهر المادي والثابت للعمل الأدبي، ويتميز بتعقده وبنائه المحكم.أما الثاني فيمثل نقطة التقاء النص والملتقي بواسطة التحقق concrétisation الذي ينجزه هذا الأخير، ويتميز بكونه يتحول عبر التاريخ[1].

من هذه الزواية استطاع "ياوس" أن يقتفي أثر بنيوية"براغ" عندما قال: "إنني أقصد بهذا المفهوم (التحقق)، مشاطرا النظرية الجمالية لبنيوية براغ، المعنى الذي يسند، في كل مرة وبصفة متجددة، إلى مجموع بنية العمل باعتبارها موضوعا جماليا، وذلك تبعا لتغير الشروط التاريخية والاجتماعية لتلقيها"[2].

* **كريماس، بارت، بيتوفي :** لقد انتقد إيكو المقاربة البنيوية قائلا بأنها تنظر إلى النص الأدبي باعتباره بنية مغلقة لا تحيل على أي شيء ولا تستهدف أي شخص. ولذلك وصفها بأنها مقاربة يمكن تطبيقها كذلك على آلة الحاسوب[3]. ومع ذلك استثمرها وطعمها بأبحاث سيميائية تأويلية.

---

[1] - F. Decerus, Structuralisme tchèque, chapitre I, poétique, Méthodes du texte, introduction aux études littéraires, ouvrage dirigé par Maurice Delroix et fernand Hallyn, Edition Duculot, Paris (1987), P.15.

[2]- Jauss, pour une esthétique de la réception , P.213

[3] - Eco, Lector in fabula, P.88.

فقد رأى أن"كريماس" و"بارت" و"بيتوفي" Pétofi اعتنوا بالدينامية الإنتاجية للنص وأهملوا الدينامية التأويلية للمتلقي. ولهذا عمل على تطعيم البنيات العاملية Structures actantielles عند "كريماس" مثلا، ببنيات إيديولوجية Structures idéologiques(الإيديولوجيا بمعناها السيميائي وليس المذهبي). فإذا كانت الأولى تتكون من تقابلات مجردة وفارغة: ذات / موضوع، مرسل / مرسل إليه، مساعد / معارض، فإن الثانية عبارة عن إيحاءات أخلاقية connotations axiologiques تحيط بالأولى، ويتم انتقاؤها عن طريق استدعاء القدرات الموسوعية للقارئ[1].

هكذا فاستثمار "إيكو" للأبحاث البنيوية لا يعني سوى خلق مشروعية علمية موضوعية يبنى على أساسها التأويل، لأن النص الأدبي ليس كائنا لغويا بنيويا وحسب بل كائنا مفتوحا كذلك. وهذا ما سيتضح لنا أكثر بانتقالنا الآن إلى السميائيات لنقف عند تأثير شارل سندرس بورس Ch.S.Pierce على "إيكو".

3- السميائيات:

لم يلجأ "إيكو" إلى سميائيات "بورس" وتحويرها لصالح النصوص الأدبية، إلا من أجل خلق ديناميكية جديدة للتأويل. ولهذا تحدث عن نظرية التعاون التأويلي في النصوص السردية أو نظرية القارئ في الحكاية.

ويرى " بورس" أن الجملة Phrase والعبارة Expression والسنن Code والكتاب livre...إلخ، إنتاجات تمثل علامات Signes. ويعرف العلامة قائلا بأنها موضوع Objet يتوجه إلى شخص مدرك ليخلق في ذهنه علامة أخرى قد تكون مماثلة لسابقتها، أو مغايرة لها، وتسمى المؤول Interprétant أو علامة مؤولة Interprétée[2]. إلى جانب كل هذا يرى" بورس" أن كل علامة قد تحيل على مجموعة من المؤولات بشكل لا متناه، على اعتبار أن هناك مؤولا قابلا على الدوام لأن يتوسط العلاقة بين العلامة والموضوع. وهذه الحركة التأويلية اللامتناهية يسميها

---

[1]- Eco, lector in fabula,P.161

[2] - Eco, lector in fabula, P.33

السميوزيس Sémiosis[1]. ورغم لا تناهي هذه الحركة، فإن إيقافها عند حدود بعينها أمر ممكن بالنسبة إلى "بورس"، على اعتبار أن العلامة تولد وتنمو وتموت أو تستقر عند مدلول بعينه.

وقد حاول "إيكو" استثمار هذه الأسس السيميائية البورسية وتوظيفها في معالجة النصوص الأدبية. حيث اعتبر كل معنم Séméme مثل جملة، عبارة...، نصا افتراضيا، وكل نص معنما ممددا en expansion[2]. ولهذا ذهب إلى أن كل تعاون من لدن المؤول interpréte، يعتبر تحيينا للمقاصد التي يفترضها النص ويحيل عليها باعتباره معنما كبيرا، بمعنى أن مجموعة معينة من المؤولين قادرة على استعمال النص كميدان للعب قصد تفعيل السيميوزيس[3]، الذي ليس سوى تشغيل للنص وتحريك له حتى يبوح بجزء كبير من أسراره. بيد أن "إيكو" كان قد أكد بأن "النصوص الأدبية عادة ما تفصح عن أشياء أكثر من تلك الأشياء التي يعرفها مؤلفوها، لكنها أقل من الأشياء التي يريد القراء المتطرفون ان تفصح عنها"[4].

وعلى هذا الأساس ذهب إلى أن النصوص التي تملك وظيفة جمالية بوجه خاص، ومنها النصوص السردية، يمكن معالجتها وفق نمطين من القراءة، هما: القراءة السيميوزية أوالتأويل الدلالي السيميــوزي Interprétation sémantique sémiosique، والقراءة النقدية السيميائية أو التأويل النقدي السيميائي interprétation critique sémiotique[5]. فالأولى تطلق العنان للتأويل وتدع النص يسبح في عالم دلالي لا متنهاه، عن طريق ملء تمظهره الخطي بالمعنى. أما الثانية فتحاول أن تضع حدودا للتأويل عن طريق تثبيته أو تسييجه داخل بنيات خطابية وسردية وعاملية وإيديولوجية.

1- (Lector in fabula). P.58.
2 - Ibid, P .60.
3 - U.Eco, les limites de l'interprétation, P .383.
4 - U,Eco, les limites de l'interprétation, P .130.
5 - Ibid, P .36.

4- الظاهراتية :

لقد كانت النزعة الوضعية Positivisme تولي العناية للموضوع نافية أي دور للذات (الوعي المدرك) في تشكيل موضوعات أو محتويات الموضوع (العالم المدرك). وكانت النزعة المثالـية (ديكارت، كانط، فيشته...) تعلي من شأن التصورات الذاتية على حساب المعطيات الموضوعية. ولهذا ظهرت الفلسفة الظاهراتية عند " هوسرل" لكي تعيد النظر في العلاقة القائمة بين الذات والموضوع، منادية بالعودة إلى الأشياء في ذاتها، ملحة على أن الذات المدركة تتسم بوعي قصدي إيجابي وأن الموضوع لا يعرب عن قيمته أو حقيقته إلا على نحو ما يعينه في أفعال وعيها[1] .

وقد شغل التعارض بين النزعتين المذكورتين رومان انجاردن Roman Ingarden باعتباره أحد تلامذة (هوسرل).إذ آستثمر أبحاث هذا الأخير في عملية تلقي الأعمال الفنية الأدبية، فذهب إلى أن العمل الأدبي (الموضوع) لا يكتسب قيمته أو معناه إلا بواسطة فعل التحقق الذي ينجزه المتلقي (الذات). وتعد الفلسفة الظاهراتية أحد أهم الأسس الفلسفية التي رفدت نظرية التلقي إلى جانب الهيرمينوطيقا والسيميائيات...إلخ. والآن سنقف عند مدى تأثر" إيزر" بـــ "إنجاردن" في كتابه "فعل القراءة"، وتأثر "إيكو" بـــ"هوسرل" و"سارتر" و"ميرلوبونتي" -Merleau pounty في كتابه "العمل المفتوح" L'œuvre ouverte، الذي احتضن البدايات الأولى التي اهتم فيها بمسألة التلقي وطورها في كتاباته اللاحقة وخاصة "القارئ في الحكاية" Lector in Fabula.

4-1- رومان إنجاردن: يرى إنجاردن أن العمل الفني الأدبي موضوع قصدي صادر عن المبدع وأن فعل التحقق نشاط قصدي ينجزه المتلقي. والعلاقة بين

---

[1] - Paul Ricoeur , du texte à l'action,P .25 .P.26.P27.P.40.

الموضوع القصدي للعمل والنشاط القصدي للمتلقي تؤدي إلى إنتاج الموضوع الجمالي[1].

وإذا رجعنا إلى مدى استفادة "إيزر" من هذا الباحث الظاهراتي نجد أن العمل الأدبي عنده قطبين هما[2]: قطب فني هو نص المؤلف (الموضوع القصدي) وقطب جمالي هو التحقق الذي ينجزه المتلقي (النشاط القصدي)، والتفاعل بين القطبين هو ما ينتج المعنى (الموضوع الجمالي).

غير أنه اعتبر أن أساس التفاعل يبنى بالدرجة الأولى من خلال ملء مواقع اللاتحديد. بدليل أن هذه الأخيرة هي التي تحث المتلقي على التفاعل، بخلاف "إنجاردن" الذي اهتم بالإيقاع المتعدد الأصوات (الإنسجام الجمالي) أكثر مما اهتم بمواقع اللا تحديد. وهذا راجع، فيما يرى" إيزر"، إلى أن " إنجاردن" كان يشتغل بالأدب الكلاسيكي الذي يقل فيه اللاتحديد ويغلب عليه التماسك[3]. بخلاف الأدب الحديث الذي يتميز بكونه نسيجا من الفجوات التي تسمح للمتلقي بإنجاز تحققات مختلفة.

4-2- هوسرل، سارتر، ميرلوبونتي: إن ما لفت نظر "إيكو" عند "هوسرل" و"سارتر" و"ميرلوبونتي"، قولهم بأن العالم Monde أو الموجود L'existant يتميز بالإنفتاح Ouverture أو اللاتناهي Inachèvement، لأنه يكشف لإدراكنا أو لأفقنا عن أشياء ويخفي عنه أشياء أخرى باستمرار. ولذلك ذهب "سارتر" على سبيل المثال إلى أن اللانهائي L'infini يوجد على الدوام في بنية النهائي le fini[4]. وفسر

---

[1]- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، هايدغر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن، ط.1 . سنة 1992 ، بيروت، من ص، 337 إلى ص 339 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

أنظر أيضا، إيزر فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة د. حميد لحميداني ود.الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل فاس. 1995 ، ص: 104.

[2]- إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة د. حميد لحميداني ود.الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل فاس. 1995 . ص:12.

[3]- نفسه، ص.112. (فعل القراءة)

[4]- Eco, l'oeuvre ouverte, traduit de l'italien par Chautal Roux de bezieux, édition seul,1965, P.31.

ذلك قائلا بأن العالم (الموجود) لا يمكن اختزاله إلى متوالية نهائية من التمظهرات، مادامت هناك ذات Sujet تتغير باستمرار، ومن ثم فإن هذه الخاصية الانفتاحية اللانهائية هي التي تمثل باستمرار قاعدة لكل فعل إدراكي يتغير بتغير أفق الشخص المدرك[1].

من هذه الزاوية رأى "إيكو" أن العمل الفني يمتلك بدوره، خاصة مع الرومانسيين والرمزيين، بنية شعرية تتميز بالانفتاح. ومن ثم فهي تتميز بمظهرين هما: مظهر إنتاجي أو مادي فيزيائي ومظهر استهلاكي أو مظهر التلقي[2]، أي القطب الفني والقطب الجمالي كما رأينا عند "إيزر". ولذلك ذهب إلى أن:"المؤلف يقدم العمل الفني إلى المؤول من أجل إتمامه"[3]، واستكمال ما سكت عنه، مع العلم أن عمله يبقى مفتوحا على متوالية لا نهائية من القراءات الممكنة بما أنه دال (النهائي) تتعايش فيه مدلولات متعددة (اللانهائي)[4].

5- علم النفس الاجتماعي

لعل ما أثار "إيزر" في سياق اهتمامه بمسألة التلقي هو الكيفية التي يتكون بها المعنى ليصير تجربة حية في وعي المتلقي. لذلك اعتبر أن التفاعل بين النص والمتلقي هو الذي يقود إلى إنتاج ذلك المعنى. إذ يرى "إيزر" أن علم النفس الاجتماعي عند "إيدوارد" جونز و"هارولد جيرار"، يرتكز على أن العلاقات الانسانية الاجتماعية تحددها لعبة استراتيجية تتمثل في خفاء الإنسان عن أخيه الإنسان. فعندما يتحاور شخصان لا يمكن أن يفهم أحدهما الآخر تمام الفهم، على اعتبار أن خطاب كل منهما يكون مسكونا بمخطط سلوكي تأويلي خاص. والطريف أنه كلما كان الشريكان الاجتماعيان خفيين عن بعضهما البعض تأجج التفاعل بينهما وكثرت التأويلات والتعديلات التاكتيكية في استراتيجية التواصل[5].

---

1 - Ibid, P.31, P.32.
2 Eco, l'ouvre oeuverte, P11 (Préface)
3 - Eco, l'oeuvre ouverte, P.34.
4 - Ibid, P.9 (Préface)

5- إيزر، فعل القراءة، ص.94 . ص.95

وهذا المنظور نجد ما يقترب منه أو يشبهه عند "إيكو" لما ذهب إلى أن عملية إنتاج نص أدبي ما تخضع لاستراتيجية تنبثق من خلالها توقعات مبادرة الآخر الذي هو المتلقي، وشبه هذه العملية بالإستراتيجية العسكرية أو بلعبة الشطرنج، مع وجود فارق يتمثل في كون استراتيجية الكاتب ترسم القارئ كطرف منتصر، بينما تقوم هاتان الاستراتيجيتان برسم الطرف الآخر كطرف منهزم[1].

---

[1] - Eco, lector in fabula, P.139.

القسم الثاني:
المفاهيم الإجرائية

سنحاول أن نقف في هذا القسم عند أهم مفاهيم نظرية التلقي، بعد أن وقفنا في القسم السابق عند أهم خلفياتها الفلسفية. وقد وردت بعض المفاهيم في سياق تناولنا لهذه الخلفيات، إلا أننا لم نفصل الحديث فيها بل اكتفينا بتحديد معالمها العامة. ولهذا سنتناول الآن هذه المفاهيم بشيء من التفصيل، وفي نهاية هذا القسم سنذكر بالخطوط العريضة للتصور النظري المقترح، ثم نمر بعد ذلك إلى الجانب التطبيقي.

1- أفق الانتظار:

1-1- التعريف والانتقادات:

في سنة 1967 أعلن "ياوس" في الدرس الافتتاحي الذي ألقاه في جامعة "كونسطانس" الألمانية، عن مشروع جديد في حقل الدراسات الأدبية، ويتمثل في تجديد التاريخ الأدبي عبر تأسيسه على جمالية التلقي esthétique de la réception والتأثير المنتج Effet produit. وقد احتل مفهوم "أفق الانتظار" Horizon d'attente مركز الصدارة في هذا المشروع عندما أوضح "ياوس" في الأطروحة الثانية من ضمن أطروحاته السبع، أن هذا الأفق يمكن إعادة بنائه عن طريق الإحاطة بنسق وصفي ينتج عن ثلاثة عوامل تخص ظهور أي عمل أدبي في لحظة تاريخية معينة، وهي[1]: ــ تجربة الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل، – ثم إدراكه لأشكال الأعمال الأدبية السابقة وموضوعاتها كما يفترض وجودها في العمل الجديد،– وأخيرا إدراكه للفرق الموجود بين اللغة الشعرية واللغة اليومية.

---

[1] - Jauss, Pour une esthétique de la réception, P .49.

أنظر الأطروحات السبع من ص.46 إلى ص.80، وقد استخلصنا منها مفاهيم " ياوس"الأربعة: أفق الانتظار، المسافة الجمالية، منطق السؤال والجواب، اندماج الآفاق، مع العلم أننا اعتمدنا كذلك على كتابه الآخر (Pour une herméneutique littéraire) كما سيتضح لاحقا.

فعندما يظهر عمل أدبي ما، يحمل عادة إلى القارئ أفقا او نسقا من الانتظارات والقواعد والعلامات التي تنطوي على نصوص سابقة وأشياء مقروءة من قبل. ولهذا فالعمل الأدبي لا يمكن أن يخلق من فراغ خاليا من رواسب النصوص السابقة التي قد يشترك معها في الجنس، بل يحمل علامات وإحالات ظاهرة وخفية ويثير أشياء قرئت من قبل، مما يخلق لدى جمهوره نمطا معينا من التلقي ويدفعه إلى استحضار تجربته الجمالية[1]. على هذا الأساس رأى "ياوس" أن هناك أفقين هما: الأفق الذي يحمله العمل الأدبي والأفق الذي يوجد في وعي المتلقي. فالأول مرسوم في النص ويدعى التأثير Effet والثاني معطى من قبل القارئ ويدعى التلقي[2]. لكن تبين له أن مشروعه المتضمن في الدرس الافتتاحي خلف ردود فعل لم يكن يتوقعها، وقد أجمعت على أن جمالية التلقي ترتبط بالجانب الحايث للأدب، وأن أطروحاتها تصب في الذاتانية Subjectivisme من خلال معالجة ردود أفعال القراء. ولهذا قام بتوسيع دائرة مشروعه وتجديد أسئلته، وظهر له بالفعل أن "أفق الانتظار" يعد عنصرا داخل ــ أدبي Intra- littéraire أكثر من كونه عنصرا خارج ــ أدبي Extra- littéraire. واقتنع بأن توظيفه في معالجة التاريخ الأدبي يبقى قاصرا ما لم تؤخد بعين الاعتبار معايير وأدوار خارج ــ أدبية تتمثل في الوسط الاجتماعي الذي يوجه الحكم الجمالي لمختلف أنماط القراء[3].

1-2- التخييب والاستجابة:

يتميز الأفق الذي يحمله العمل الأدبي بخاصيتين تأثيريتين أساسيتين هما: التخييبDéception ثم الاستجابة أو التأكيد Confirmation. وقد استوحى "ياوس" مفهوم التخييب من كارل بوبر Karl Popper الذي ذهب إلى أن العامل

---

[1] - Jauss, Pour une esthétique de la récèption,P.50

[2] –Jauss, Pour une herméneutique littéraire,P. 430, P.431.

[3] –Jauss, Pour une esthétique de la réception, P.263

أنظر، كذلك المقدمة التي وضعها له " ستاروبنسكي، .P.18

الأساسي في إنجاز أي مشروع علمي بصفة خاصة او في أي تجربة إنسانية بصفة عامة، يتمثل في تخييب الانتظار déception de l'attente، على اعتبار أنه عندما "نستخلص بان فرضياتنا خاطئة، نكون آنذاك مهيئين أكثر للاحتكاك بالواقع"[1].

من هذه الزاوية رأى "ياوس" أن هذا الطرح العلمي الابستيمولوجي لتخييب الانتظار يساعد عل تحديد وظيفة الأدب في الحياة الاجتماعية، بحيث أن العمل الأدبي لا يخيب أفق انتظار قرائه أو يقطع صلته به، باستعمال شكل جمالي غير مطروق من قبل فقط، بل يثير أيضا أسئلة مخيبة ومشاكسة، قد تمس الحكومة، الدولة، الدين، الجنس...إلخ. ومن ثم فإن هذا العمل قد يدفع الجمهور إلى مراجعة معتقداته أو تصوره للأشياء. وهنا يمكن الحديث عن الوظيفة التحريرية fonction libératrice للأدب[2]، التي تعني قدرة الأدب على تحطيم أفق انتظار القراء سواء على مستوى تجاربهم الأدبية أم على مستوى معتقداهم الاجتماعية. بمعنى أن العمل الأدبي الجديد يسعى إلى تحرير قرائه الأوائل من العلاقات التي تربطهم بالنصوص السابقة والمعتقدات الاجتماعية المألوفة.

هكذا قام "ياوس" بتحديد مفهوم "أفق الانتظار" من وجهة نظر هيرمينوطيقية عند "كادامير" (زاوية النظر كشرط لإلتقاط ما هو مرئي)، ومن وجهة نظر علمية إبستمولوجية عند "بوبر" (تخييب الانتظار كشرط للاحتكاك بالموضوع)، ثم من وجهة نظر إجتماعية (الوسط الاجتماعي كموجه لأحكام القراء). ولذلك غدا مفهوم الأفق عند "ياوس" "شرطا لكل تجربة ممكنة"، سواء على مستوى تجربة الكتابة أم على مستوى تجربة القراءة.

من خلال ما تقدم في هذه النقطة يمكن القول بأن قدرة الأدب على تخييب أفق انتظار القراء لا يقتصر على المعايير الجمالية الشكلية، بل يشمل كذلك المعايير

---

1 - Jauss, Pour une esthétique de la récèption,P.47

قدم " ياوس" في هذا السياق مثال الأعمى الذي يعترض سبيله حاجزا ما ويتعلم من ذلك احتمال وجود حـــواجز أخرى وفي الثقافة العربية مثل مشهور يقول : "من الخطأ يتعلم الإنسان".

2 –Jauss, pour une esthétique de la réception, p.31, p,75,p.76,p80.

الاجتماعية، وهذا ما يجسد ارتباط التطور الداخلي للأدب بتعاقب القراءات وتطور التاريخ العام. وتمثل المسافة الجمالية مفهوما كفيلا بتقريبنا أكثر من الكيفية التي يتم بها تخييب أفق انتظار الجمهور ثم تغييره.

2 ـ المسافة الجمالية

إذا كانت عملية إعادة بناء أفق انتظار الجمهور الأول تقتضي الوقوف عند المقاييس التي تم استخدامها في تلقي العمل الأدبي والأسئلة التي تم طرحها إزاءه، فإنها تقتضي كذلك تحديد طبيعة التأثير الذي أحدثه ذلك العمل في ذلك الجمهور، بحيث يتم مراعاة مدى تخييب الأفق أو تأكيده. وينجم عن التخييب حدوث مسافة جمالية Distance esthétique فاصلة بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد، وهذا ما يدفع الجمهور المعاصر لمثل هذا العمل، إلى القيام بردود فعل مختلفة مثل استنكار العمل ورفضه، أو الاعتراف بنجاحه المفاجئ والإعجاب به، أو فهمه على نحو تدريجي ومتأخر. وعلى مستوى هذه الردود المحتملة تقاس درجة أهمية العمل وقيمته الجمالية. ولذلك ذهب "ياوس" إلى أن تخييب أفق انتظار الجمهور الأول يمثل معيارا للحكم على قيمة العمل الجمالية[1].

3 ـ منطق السؤال والجواب

استقى "ياوس" هذا المفهوم من "كادامير" الذي ذهب إلى أن فهم عمل فني ما، يعني فهم السؤال الذي يقدمه هذا العمل إلى القارئ باعتباره جوابا، لأن النص عندما يكون بين يدي القارئ، يصبح موضوعا للتأويل منتظرا جوابا ما عن سؤاله[2]. والطريف أن العلاقة القائمة بين النص والقارئ على هذا النحو، يمكن أن تنقلب فيصبح القارئ بدوره هو صاحب سؤال ينتظر من النص جوابا ما. وهكذا تخضع العلاقة بين الطرفين لمنطق السؤال والجواب La logique de la question et de la réponse وفق لعبة حوارية دائرية تدعى الدائرة الهيرمينوطيقية Cercle

---

[1] – H,R Jauss, pour une esthétique de la réception, p,53.

[2] –H.G. Gadamer, Vérité et methode, p.216, p.217,p221.

herméneutique. علاوة على هذا أثار "كادامير" العلاقة بين النص والقارئ عبر التاريخ، خاصة ما يتعلق بإعادة تشكيل الأسئلة التي أجاب عنها النص في آفاق تاريخية مختلفة، مستفيدا من كولينكوود Colling wood لما قال بأنه "لا يمكن أن نفهم نصا ما إلا إذا فهمنا نمط السؤال الذي أجاب عنه"[1]. من هذا المنطلق تبين "لياوس" أن النص الأدبي هو جواب عن سؤال القارئ، كما تبين له أن فهم نص أدبي ينتمي إلى الماضي يقتضي إعادة اكتشاف السؤال الذي قدم له جوابا في الأصل، أي إعادة بناء أفق الأسئلة أو أفق انتظار القراء الأوائل. غير أن مهمة المؤرخ الأدبي لا تنحصر في هذا الجانب بل تمتد لتشمل مسألة تتبع الأسئلة التاريخية المتعاقبة وصولا إلى مرحلة يتم فيها استنطاق النص ليجيب عن سؤال ينتمي إلى أفق الحاضر. وبذلك يصير تاريخ قراءات نص أدبي ما لعبة حوارية ومفتوحة من الأسئلة والأجوبة.

4 ـ اندماج الآفاق *(Fusion d'horizons)*

يرى "ياوس" أن فهم نص أدبي ينتمي إلى الماضي يتم عبر إعادة بناء علاقاته بقرائه المتعاقبين انطلاقا من الحاضر[2]. أي وضعه في سياق زمني يتيح التغلب على المسافة التاريخية التي توجد بين الحاضر والماضي. من هنا تأتي أهمية تاريخ القراءات، نظرا للدور التوسطي الذي تؤديه فيما يخص مد جسور الحوار والتواصل بين الماضي والحاضر وتمكين المؤرخ الأدبي من الارتحال إلى الآخرين، قصد الاستهداء بشهاداتهم والاحتكاك بتجاربهم واستعادتها ودمجها في أفقه الخاص.

5 – مواقع اللاتحديد:

تعتبر مواقع اللاتحديد Lieux d'indétermination خاصية جمالية تميز الأدب الحديث عن الأدب الكلاسيكي الذي يتسم بالتماسك والانسجام والوحدة. وتشمل هذه المواقع العناصر التالية: الأفكار الغامضة، الرموز المبهمة، الألغاز،

---

[1] - -H.G. Gadamer, Vérité et methode, p.217.

(أنظر أيضا: Jauss, pour une herméneutique littéraire- p.60)

[2] –Jauss, pour une esthétique de la réception, p13.

انظر أيضا : H.G Gadmer, Vérité et méthode, p.221

الإيحاءات الضمنية، المفارقات، التناقضات، ثم البياضات مثل الحذف والانقطاع والتوقف[1]. وبالنظر إلى غموض هذه العناصر ولا تحديدها، فإن دور المتلقي يكمن في العمل على ملئها حسب قدراته المعرفية والموسوعية. وإذا كان "إنجاردن" قد قلل من أهميتها كما لاحظ "إيزر" ورأينا نحن أعلاه، فإن هذا الأخير اعتبرها شرطا أساسيا في أي فعل تواصلي. وهذا ما دفع "ياوس" إلى الاعتراف بمدى أهميتها عند "إيزر". إذ ذهب إلى أن درجة اللاتحديد هي مقياس الفعالية الجمالية للعمل الأدبي ومقياس انفتاح بنيته التي تسمح بإنجاز تأويلات متعددة[2].

6- التأويل الدلالي السيميوزي والتأويل النقدي السيميائي:

يرى "إيكو" أن النص الأدبي "صنعة تركيبية دلالية تداولية يكون التأويل المنتظر من خلالها وليد مشروعها التوليدي الخاص"[3]. بمعنى أن الكاتب يختار مجموعة من الوسائل أو التعابير المعجمية والبلاغية والأسلوبية، لكي يرسم استراتيجية نصية يبني من خلالها قارئا مفترضا أو قارئا نموذجيا قادرا على ممارسة الفعل التأويلي على غرار الفعل التوليدي الذي أنجزه، أي قادرا على الانخراط في تحيين التعابير النصية وشحنها بمحتويات خطابية وسردية وعاملية وإيديولوجية، باعتبارها محتويات سيميائية. وقد رأينا في القسم السابق أن النصوص الأدبية، ومنها النصوص السردية بصفة خاصة، يمكن أن تقرأ، كما يرى" إيكو"، وفق نمطين من القراءة هما: التأويل الدلالي السيميوزي أو القراءة السيميوزية، وهذا النمط يقوم به قارئ عادي Lecteur naïf. ثم التأويل النقدي السيميائي أو القراءة النقدية السيميائية وهذا النمط يقوم به قارئ ناقد Lecteur critique.

---

1 – أنظر، فعل القراءة، ص.101، ص.102.

أنظر كذلك: Michel Otten, sémiologie de la lecture, méthodes du texte, introduction aux études littéraires, ouvrages dirigé par Maurice Delecroix et Fermand Hallyn. Edition Duculot, Paris, 1987, P.345.

للإشارة فقد أصطلح عليها في هذا المقال بمصطلح " مواقع اللايقين "lieux d'incertitude .

2- Jauss, Pour une esthétique de la réception, P.112, P.213.

3 - Eco, lector in fabula,P.87.

ـ التاويل الدلالي السيميوزي:

يرى "إيكو" أنه لا يمكن لنا أن نشرع في قراءة نص أدبي سردي ما إلا إذا قدم باعتباره تعبيرا معجميا أو تمظهرا لسانيا يحتوي على لكسيمات Lexèmes، وباعتباره كذلك تعبيرا إيحائيا أو تمظهرا سننيا يحتوي على خطاطات بلاغية أسلوبية. ومن ثم ذهب إلى أن المهمة الأولى للقارئ تتمثل في تحيين النص على المستويين: المعجمي والسنني. غير أن هذه المهمة لا تكتمل إلا إذا تم ربط النص، بعد تحيين مستواه المعجمي، بأحوال تلفظه circonstances d'énonciation المتمثلة في المعلومات عن العصر الذي ظهر فيه النص والكاتب الذي تلفظ به واللغة التي كتب بها ...إلخ. والغاية من تأويل النص تأويلا سيميوزيا، تتمثل في إعادة بناء موسوعته Encyclopédie أو ذخيرته Repertoire[1]، بما أنه لا يصل إلى يدي القارئ إلا بعد مسيرة تطوف به في التقاليد الثقافية والاجتماعية والتاريخية، وفي النصوص الأدبية السابقة، قصد عرضها في قالب لغوي تخييلي إيحائي. فكيف يتم إذن تحيين التمظهرات المعجمية والتمظهرات السننية؟

* **التمظهرات المعجمية:** يتم تحيين هذه التمظهرات عن طريق إحالة مجموعة من الأفراد Individus، مثل: إنسان، شيء، تصور، مكان...إلخ، على خصائصها الدلالية Propriétés sémantiques الممكنة مثل تحديد جنسها ونمط سلوكها ...إلخ[2] وعلى سبيل المثال فالطفل، باعتباره لكسيما، له امتدادات لسانية هي: كائن إنساني + له يدين + له رجلين + غير راشد...وله كذلك امتدادات خارج لسانية أوسيميائية تتمثل في العودة إلى تاريخ تقتيل الأطفال الأبرياء أو استغلالهم أو اغتصابهم أو تشغليهم...إلخ، أو العودة إلى معاينة الحالات الإستعارية التي استعمل فيها سابقا.

---

[1]– يرى" إيزر" بدوره أن ذخيرة النص تتشكل من خلال إعادة بناء الأنساق الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بنزع الصفات التداولية عنها قصد صبها في قالب تخييلي سنني.(أنظر: إيزر، آفاق نقد استجابة القارئ، ترجمة : أحمد بوحسن، مراجعة: محمد مفتاح، مجلة كلية الآداب الرباط، رقم 6 ، المحور : من قضايا التلقي والتأويل،ص.200.)

[2] - Eco, Lector in Fabula,P.97

على أن ملء التمظهر الخطي المعجمي للنص على هذا النحو يرتبط ارتباطا مباشرا بإعادة ربطه بأحوال تلفظه[1]، مثل الإحاطة بالعصر الذي ظهر فيه والسياق الاجتماعي الذي انبثق منه والسياق اللساني الذي كتب فيه. والغاية من ذلك إلقاءه ــ أي النص ــ في فضاء دلالي أرحب والإحاطة بقدر ممكن من المعطيات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي يفترض أنه استوحاها.

* **التمظهرات السننية:** هذه التمظهرات هي عبارة عن خطاطات بلاغية وأسلوبية يكتنفها تسنين مفرط hypércodage[2]. ويتم تحيينها عن طريق الإستعانة بأطر مشتركة Sénarios communs وأطر تناصية sénarios intertextuels. أما الأطر المشتركة فترتبط بالقدرة الموسوعية التي يشترك فيها عدد كبير من أفراد الثقافة التي ينتمي إليها قارئ ما. وأما الأطر التناصية فترتبط بالتجربة التي يمتلكها القارئ عن النصوص الأخرى مثل النصوص الثقافية والأدبية...إلخ، وتتميز بكونها تختلف من قارئ إلى آخر[3].

هكذا فقراءة النص قراءة سيميوزية تقتضي إحالته، عبر تمظهراته المعجمية والسننية، على مختلف الدلالات الممكنة بواسطة قواعد قاموسية لسانية وأخرى سيميائية. غير أن القارئ في هذه المرحلة الأولى من القراءة لازال يجهل الدلالات التي ينبغي الاحتفاظ بها مادام يجد نفسه أمام دلالات لا نهائية اقتضاها السميوزيس، ولذلك احتاج النص إلى قراءة ثانية لتنتشله من مخالب هذا السيميوزيس وتضع حدودا للأسئلة المفتوحة التي تركتها القراءة الأولى، هذه القراءة الثانية هي القراءة النقدية السيميائية.

---

1 - Eco, Lector in Fabula, P.95, P.96.
2 - Eco, Lector in Fabula, P.101, P.102.
3 - Eco, Lector in Fabula, P.102, P.110.

يرى "إيكو" أنه فيما يخص الأطر المشتركة، يمكن للقارئ أن يستخدم عبارات تدل على الانتماء إلى تقاليد ثقافية مشتركة، وهي على سبيل المثال: "في كل المرات التي... كما جرت العادة...إلخ". وفي حالة الأطر التناصية يمكنه أن يستخدم هذه العبارات التي تدل على اختلاف تجربة القراءة من قارئ إلى آخر، وهي على سبيل المثال: "كما يحدث في محكيات أخرى أو نصوص أخرى...حسب تجربتي ... كما يعلمني علم النفس ...إلخ".

ـــ **التاويل النقدي السيميائي:** إن إنجاز هذا النمط من القراءة يقتضي انتقاء محتويات سيميائية نصية عبر تحيين بنيات خطابية وسردية وعاملية وإيديولوجية، فالأسئلة المفتوحة التي تخلفها القراءة السيميوزية تحتاج إلى معالجة أكثر نضجا، وهذا يقتضي تعاونا تأويليا نصيا لا تأويلا سيميوزيا يحيل النص إلى ما لا نهاية. ولذلك تنطلق القراءة النقدية من اعتبار النص الأدبي آلة لتوليد العوالم الممكنة mondes possibles التي هي[1]:

ـــ عالم الحكاية monde du fabula، أي المنحى الذي تتطور فيه الأحداث.

ـــ عالم الشخصيات monde des personnages أي المواقف الافتراضية أو الانتظارات المحتملة التي تبنيها شخصية حول عالم شخصية أخرى.

ـــ عالم القارئ monde du lecteur أي النشاط التوقعي الاحتمالي الذي ينجزه قارئ متعاون وينسبه إلى عالم الشخصيات وعالم الحكاية، بناء على تجاربه أو قدراته الموسوعية.

غير أن شروع القارئ في قراءة النص قراءة حثيثة ليحين عالم الممكنات، يقتضي أولا طرح السؤال التالي: ماذا حدث؟ بصرف النظر عن المنحى الحكائي للأحداث وتسلسلها، حتى يتمكن من تأثيث عالمه بانتقاء عدد محدود من الأفـــراد les individus (إنسان، أشياء، تصورات...إلخ) الحاملين لعدد محدود من الخصائص les propriétés. وهنا يتعلق الأمر بتحيين البنيات الخطابية على شكل أحداث غامضة وذلك عن طريق الاستعانة بالمحور Topic والتشاكل Istopie كأداتين سيميائيتين تساعدان على اختزال السيرورة الدلالية وتوجيه التحيينات[2]. وإذا كان

---

[1] - Eco , lector in fabula,P.226.

[2]ـ نشير إلى أن المحور فرضية تساعد القارئ على انتقاء محتويات خطابية على شكل موضوعات، وقد يستـــشفه القارئ من خلال تكرار متوالية من الوحدات الدلالية أو من خلال عناوين فرعية. أما التشاكل فأداة دلاليـــة تساعده على ضبط الإنسجام وإزالة اللبس أثناء تجميع تلك المحتويات الخطابية.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن المحور والتشاكل يمكن توظيفهما كذلك أثناء تحيين البنيات السردية كما سنرى لاحقا.
(أنظر : Eco, lector in fabula, P.119, P.131, P.132, P.135)

القارئ في المرحلة الأولى يطلق العنان للسيميوزيس ويجعل النص يسبح في فلك دلالي لامتناه، فإن اللجوء إلى اختزاله على مستوى البنيات الخطابية، يمثل الحلقة الأولى لوضع القراءة السيميوزية موضع مساءلة، وتأتي الحلقات الأخرى عند الانتقال إلى البنيات السردية والعاملية والإيديولوجية.

وعليه فغموض الأحداث الذي يلازم البنيات الخطابية يهيء انتظارات القارئ على مستوى البنيات السردية، لأنه بإقدامه على ولوج عالم الممكنات، يلجأ إلى طرح السؤال التالي: كيف حدث؟ على أن إنجاز هذا السؤال يقتضي منه القيام ببناء سلسلة من التوقعات والاحتمالات، وذلك وفق المحور والتشاكل[1]. بمعنى أن عليه القيام بانتقاء المحتويات السردية (المنحى الحكائي) وأفعال الشخصيات ونواياها ومغامراتها (عوالمها الممكنة). غير أن هذا النشاط التوقعي الانتقائي يتطلب من القارئ القيام ليس فقط بالتجوال داخل النص، بل بالتجوال خارجه أيضا قصد استدعاء قدراته الموسوعية، ثم استجماع قواه التأويلية. وهذا ما يسميه" إيكو" بالمغامرات الاستدلالية Promenades inférentielles .

ورغم استعانته بالمحور والتشاكل من جهة، واستعانته بالمغامرات الاستدلالية من جهة أخرى، فإن ما ينتقيه بواسطتها في مرحلة معينة، قد يتخلى عنه في مرحلة أخرى من مراحل تجوال وجهة نظره على حد تعبير"إيزر" او ترحال قراءته[2]. إذ يمكن أن تقف له سيرورة الأحداث (الحكاية Fabula) بالمرصاد وتوصد الأبواب أمامه، فيتهدم ما بناه من توقعات ويخيب ما تكهن به أو خمنه، فيضطر في هذه الحالات إلى تعديل توقعاته أو تعليقها حتى إذا احتاج إليها في مرحلة لاحقة استرجعها أو تذكرها،

[1]- تحدثنا سابقا عن المحور و التشاكل الخطابيين، أما الآن فنحن بصدد المحور والتشاكل السرديين، وعليه فـالمحور السردي يساعد القارئ على تجميع محتويات حكائية، وقد يستشف من خلال عنوان يؤشر على أحداث، ويتميز بتغيره حسب تغير تخمينات وتوقعات القارئ مما يجعل منه أداة تداولية. أما التشاكل السردي فأداة دلالية تضبط انسجام المحتويات الحكائية المنتقاة وتزيل عنها الإبهام.

أنظر، Eco, lector in fabula, P.131.P.132, P.135.

[2]- فعل القراءة، ص:69.

على حد تعبير"إيزر" مرة أخرى، ليدفع بها إلى الأمام من جديد وينشط بها عملية التعاون[1]. وحتى هذه المرحلة من مراحل القراءة النقدية، يكون القارئ قد انتقى عوالم ممكنة خاصة بالحكاية (منحى الأحداث) وأخرى خاصة بالشخصيات (الأفعال والمعتقدات والنوايا).

بيد أن اختزال السيميوزيس لا يتوقف فقط على انتقاء بنيات خطابية وسردية باعتبارها محتويات لا تتجاوز سطح النص، بل يمتد كذلك ليشمل عمق النص من خلال الكشف عن محتويات عميقة هي "البنيات العاملية"، وأخرى أكثر عمقا هي "البنيات الإديولوجية". فعلى مستوى البنيات العاملية يقوم القارئ بتجريد الشخصيات أو الممثلين Acteurs من رغباهم وأهوائهم ونواياهم قصد تحويلها إلى تقابلات دلالية هي: ذات / موضوع، مرسل/ مرسل إليه، مساعد / معارض، ومن ثم فهو يغوص في البنية التجريدية للنص ليشكل متوالية من الافتراضات الكبـــرى les macropropositions. ولما كانت البنيات العاملية مجرد تقابلات فارغة تحيط بها إيحاءات أخلاقية قيمية، فإن تحيين البنيات الإيديولوجية يستمد مشروعيته من تلك الإيحاءات حيث يقول"إيكو":" فعندما تكون البنية العاملية محاطة بأحكام قيمية وتقوم الأدوار بتوصيل التقابلات الأخلاقية من قبيل: أليف/ شرس، خاطئ/ صحيح، حياة/ممات، طبيعة/ثقافة، آنذاك يقوم النص بعرض إيديولوجيته فيما بين السطور"[2].

هكذا يمكن تحيين النص الأدبي وفق قراءتين هما: القراءة السيميوزية والقراءة النقدية السيميائية. فمشروعية الأولى تأتي من كون النص تعبيرا معجميا لسانيا، ثم من كونه كذلك تعبيرا سننيا إيحائيا. ولذلك فهو ينتظر من يفكك سننه ويملأ تمظهره الخطي ويعيد ربطه بالأنساق الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وبالنصوص الأدبية السابقة التي يفترض أنه ولد في أحضانها أو استوحاها. أما مشروعية الثانية فتأتي من كون الأولى تخلف أسئلة لا ضابط لها، ومن ثم فهي تحتاج إلى معالجة نقدية ناضجة عن

---

1 - Eco, lector in fabula, P.148.

2 - Eco, lector fabula, P.161.

طريق المساءلة الحثيثة والمتأنية للنص بالانتقال من سطحه إلى عمقه للكشف عن المحتويات الدلالية المشروعة. إن القراءة النقدية إذن تميل إلى الإنكفاء على نفسها باحثة عن أشكال دلالية تستقر في كنفها، ولذلك فهي أكثر حرصا على مراعاة الحدود التي يجوز إجراء المناورات التأويلية فيها.

استنتاج:

من خلال ما تقدم في هذين القسمين من الفصل الأول نستطيع القول بأن مشروع نظرية التلقي ينتظم في حقل فلسفي إبستمولوجي تتفاعل فيه النظريات التالية: الهيرمينوطيقا والظاهراتية والبنيوية والسيميائيات والشكلانية والماركسية وعلم النفس الاجتماعي. مما جعله يضع في صلب اهتمامه القضايا النقدية التالية: التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ، نسبية الفهم ومحدودية التأويل لدى القراء، انفتاح النص بسبب الفراغات التي تتخلله، ثم تعدد المعاني وصراع التأويلات.

من هذه الزاوية ارتأينا أن نختبر تصورنا النظري الذي يرتكز على إعادة كتابة تاريخ قراءة عمل أدبي ما في مرحلة أولى، ثم على إعادة فهم هذا العمل وتأويله في ضوء الأفق الحاضر في مرحلة ثانية. وقد اتخذنا من بعض قراءات رواية "أولاد حارتنا" نموذجا حيث سنحاول إعادة بناء أفق انتظار جمهورها الأول والآفاق المتعاقبة، ثم سنقوم بعد ذلك بإنجاز تحليل حولها عبر إعادة قراءتها قصد التغلب على المسافة التاريخية التي توجد بين الأفق الماضي والأفق الحاضر.

الفصل الثاني:
قراءة رواية "أولاد حارتنا"
من منظور تاريخ التلقي

تمهيد:

من المجحف الشروع في معالجة تاريخ تلقي رواية من روايات "نجيب محفوظ" دون العودة إلى الدراسات التي سبق لها أن أنجزت أبحاثا في هذا الموضوع، وذلك بهدف الاستهداء بالطرائق التي سلكتها والنتائج التي توصلت إليها، فنحن أقزام نحتاج إلى أكتاف العمالقة لنقف عليها كما قال "إيكو" في حق "بورس"[1]. ومن الدراسات التي عثرنا عليها نذكر:"نقاد نجيب محفوظ" د. جابر عصفور[2]، "الرواية ونظرية الاستقبال" د.محمد يحيى[3]، "اختلاف التأويلات، رواية الثلاثية لنجيب محفوظ" نموذجا، د. حميد لحمداني[4].

1 - نقاد نجيب محفوظ: د. جابر عصفور: لقد استند هذا الباحث في دراسته إلى الهيرمينوطيقا عند "ريكور" و"بالمر" باعتبارها نظرية للقواعد التي تحكم عملية تحليل المستويات المتصارعة في النص الأدبي، ثم إلى نقد النقد باعتباره نظرية تقوم بمراجعة مصطلحات النقد وبنيته المنطقية ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية وأدواته الإجرائية[5]. من هذه الزاوية حاول تقويم قراءات نجيب محفوظ وفق معيارين هما: القراءة والإسقاط. أما المعيار الأول فاختبر في ضوئه قدرة بعض النقاد على

---

[1] Eco, Lector in Fabula, p.60.

[2] ـــ "نقاد نجيب محفوظ" دراسة موجودة في كتاب : نجيب محفوظ، إبداع نصف قرن، تأليف: د. غالي شكري، دار الشروق، ط.1، 1989.

[3] - توجد هذه الدراسة في كتاب: الطريق إلى نوبل 1988، عبر حارة نجيب محفوظ، أولاد حارتنا دراسة نقدية، ط.1، 1989. تأليف د. معتز شكري ود. محمد يحيى.

[4] ـــ توجد هذه الدراسة في كتاب بعنوان: محمد حسن عبد الله بأقلام نخبة من الكتاب والأصدقاء، "دراسة وتكريم" جامعة القاهرة، كلية دار العلوم الفيوم 2001، تقديم أ.د. زينب رضوان، تحرير مصطفى الضبع، ص.574.

[5] ـــ د. جابر عصفور، نقاد نجيب محفوظ، ص.233..

الانتقال من بنية النص إلى دلالته. وأما المعيار الثاني فاختبر في ضوئه عدم قدرة نقاد آخرين على ذلك، بسبب إغفالهم للتوسطات القائمة بين النص وعالمه الخارجي.

2. الراوية ونظرية الاستقبال، د. محمد يحيى: لقد تناول هذا الباحث في دراسته رد فعل العلمانيين والإسلاميين إزاء رواية "أولاد حارتنا"، مستندا إلى جمالية التلقي عند "ياوس". واختار مرحلة من تاريخ تلقي هذه الرواية، هي مرحلة ما بعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل سنة 1988، وقد أطلق عليها مرحلة الاستقبال الجديد.

3 . "اختلاف التاويلات، رواية الثلاثية لنجيب محفوظ نموذجا". د. حميد لحمداني: هي دراسة نفذت إلى البعد الميتا نقدي لجمالية التلقي وحاولت في ضوئه معالجة نماذج من قراءات رواية الثلاثية لنجيب محفوظ من خلال رسم الخطوط العامة لاختلاف التأويلات والمواقف الإيديولوجية والوقوف عند الأجوبة التي قدمتها عبر التاريخ، وانتقلت بعد ذلك إلى مساءلة الرواية في ضوء الأفق الحاضر. على أن القصد الأساسي من وراء هذه الدراسة كما جاء في نهايتها، يتمثل في وضع مسلك جديد لقراءة النص العربي، مع الإشارة إلى أنه بإمكانية دارس متفرغ القيام بدراسة مجموع أعمال نجيب محفوظ أو أحد أعماله من منظور نظرية التلقي. من هذه الزاوية سنحاول فيما سيتقدم معالجة نماذج من القراءات من تاريخ تلقي رواية "أولاد حارتنا" في مرحلة أولى، وإنجاز نموذج تحليلي في مرحلة ثانية.

القسم الأول:
قراء رواية "أولاد حارتنا"
عبر التاريخ

إن وضع نص "أولاد حارتنا" في سياقه الزمني التاريخي يقتضي الوقوف عند المقاييس التي استخدمها قراؤه الأوائل والمتعاقبون، وكذا الأسئلة التي شكلت خلفياتهم. والغاية من ذلك التأكد من أهميته التاريخية ومدى قدرته على استمالة أجيال متعاقبة من القراء. ولاشك أن ظهور رواية "أولاد حارتنا" باعتبارها عملا أدبيا حاملا لأفق جديد، سيثير لدى قارئها الأول، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، قضايا أدبية تراكمت في ذهنه أو موسوعته، بعضها له صلة بالجنس الذي تنتمي إليه، وبعضها الآخر له صلة بالتقاليد الجمالية والموضوعات التي كانت الأعمال المحفوظية السابقة ــ النموذج الواقعي من خلال ثلاثية "بين القصرين" و"السكرية" و"قصر الشوق" بصفة خاصة - تنسج بها تخييلها، وترتبط هذه القضايا الجمالية بقضايا اجتماعية سياسية لها صلة بالمنعطفات التاريخية والفكرية التي عرفها المجتمع العربي الحديث، وكان لها أثرها الواضح على تطور الرواية العربية، على درب تحقيق هويتها الأجناسية داخل الثقافة العربية. وهذا ما سنقف عليه باستقصاء أنماط التلقي لقراء رواية "أولاد حارتنا".

من هذه الزاوية تطفو قائمة من التساؤلات على السطح هي: ما هي طبيعة التأثير الذي أحدثته رواية"أولاد حارتنا" في قرائها الأوائل سواء على مستوى تجاربهم الجمالية أم على مستوى معتقداتهم الإيديولوجية؟ ما هي ردود فعل هؤلاء القراء إزاء هذه الرواية التي انزاحت عن النموذج الواقعي؟ ثم ما هي أنماط الأسئلة التي أجابت عنها عبر التاريخ؟ وما حجم تأثير المنعطفات التاريخية والاجتماعية على تاريخ تلقيها؟

المحور الأول : القراء الأوائل، ردود الفعل والأسئلة.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية سنة 1945 انتشرت الأفكار الاشتراكية التحررية عبر العالم، وآحتد الكفاح الوطني بمعظم البلدان العربية ضد الاستعمار الأجنبي وازدادت نسبة الوعي القومي إثر إنشاء إسرائيل بعد حرب 1948.

ونتيجة لذلك انسحبت القوات الاستعمارية في هذه البلدان ما بين الخمسينيات والستينيات لتظهر مجموعة من الاستقلالات المصاحبة أحيانا بثورات اجتماعية وانقلابات عسكرية. لكن آهتراء البنيات الاقتصادية والاجتماعية للمجتمعات العربية جعل الفكر العربي ينكفئ على نفسه ويتأمل في جدوى الاستقلال. وقد خلفت هذه الأوضاع غير المستقرة على مستوى الميدان الأدبي دعوات من أجل أدب هادف ملتزم، وهي دعوات رفعتها تيارات أدبية مثل الواقعية الاشتراكية والنقدية، حيث سعى مجموعة من الأدباء مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس وتوفيق يوسف عواد وحنا مينة إلى نقد الحياة الاجتماعية والسياسية السائدة. وهذا ما تجسد بوضوح بالنسبة لنجيب محفوظ في روايات، كالقاهرة الجديدة و"خان الخليلي" والثلاثية، التي نهج فيها الأسلوب الواقعي المتسم بمياسم الوصف الدقيق للشخصيات والسرد الخطي المطول للأحداث والتسلسل المنطقي للزمن.

وإذا كان النموذج الواقعي بهذه المياسم أو الخصائص قد حقق الريادة طوال الأربعينيات والخمسينيات، فإن نهاية هذه الأخيرة وبداية الستينيات عرفت ظهور نموذج جديد من الكتابة الروائية، حيث أدت مجموعة من الاحباطات والآلام– إثر العدوان الثلاثي على مصر سنة 1956 وهزيمة 1967 وانهيار المشروع القومي وانتشار الطائفية (لبنان) وتقزيم القضية الفلسطينية – إلى وضع مفهوم الواقع كحقيقة مطلقة موضع سؤال ليحل محله واقع نسبي ومتجدد في كل لحظة. ومن ثم أدى تحطم مجموعة من المبادئ السياسية والاجتماعية إلى تحطم النماذج الروائية الكلاسيكية التي لم تعد قادرة على تحمل الأعباء الجديدة. مما يعني بروز واقع تخييلي يتسع ليمتص الرموز والعلامات واللغات الاجتماعية السائدة وينفتح على وسائل

تعبيرية أخرى مثل الصحافة والسينما والمسرح والشعر والأسطورة والفنون التشكيلية والثرات القصصي والصوفي. وتنتمي رواية "أولاد حارتنا" (1959) إلى هذا النموذج الجديد من الكتابة شأنها شأن روايات سبقتها بقليل مثل "الحي اللاتيني" ليوسف إدريس (1955) و"أنا أحيا" لليلى بلعبكي (1958)...إلخ.

أجل، لقد فاجأت رواية "أولاد حارتنا" باعتبارها نموذجا إبداعيا جديدا القراء الأوائل وخيبت أفق انتظارهم سواء على مستوى تجاربهم الأدبية أم على مستوى معتقداتهم الاجتماعية والسياسية. ولذلك اخترنا نماذج من القراءات القريبة العهد بظهور هذه الرواية (1959) حتى نستطيع استجلاء مدى آستيعاب أصحابها لأفقها الجديد وطبيعة ردود فعلهم ووجهات نظرهم وتباين أسئلتهم، وكذا استجلاء مدى غنى أجوبة النص. وهذه النماذج تمثل في اعتقادنا الفهم الأول لرواية " أولاد حارتنا" أو المرحلة الأولى من تاريخ تلقيها، وهي:

ــ "محفوظ ماذا صنعت بنا؟ لمعى المعيطي.1960[1].

ــ المنتمى بين الدين والعلم والإشتراكية" غالي شكري 1964[2].

ــ "أولاد حارتنا" هل هي من روايات الموجة الجديدة؟ عبد المنعم صبحي 1967[3].

ــ "أولاد حارتنا"، نبيل راغب 1967[4].

ــ" قرار المصادرة"، مؤسسة الأزهر 1968[5].

---

[1]– نشرت هذه الدراسة لأول مرة في مجلة الآداب. ع 9 سنة 1960 وأدرجها فاضل الأسود في كتابه " الرجل والقمة" بحوث ودراسات، تقديم سمير سرحان، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989.

[2]– نشرت هذه الدراسة في كتاب غالي شكري بعنوان: المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.3 1982. أما الطبعة الأولى فترجع إلى سنة 1967.

[3] – نشرت هذه الدراسة لأول مرة في مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، عدد 27، مايو 1967، وأعيد نشرها في كتاب" الرجل والقمة"لفاضل الأسود.

[4]– توجد هذه الدراسة أصلا في كتاب نبيل راغب بعنوان: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، القاهرة. الهيئة العامة للكتاب.ط3 .1988. أما الطبعة الأولى للكتاب فترجع إلى سنة 1967.

[5]– يوجد نص هذا القرار في كتاب: الطريق إلى نوبل 1988 عبر حارة نجيب محفوظ، تأليف: محمد يحي ومعتز شكري،ط.1 1988، أمة برس للطباعة والنشر. ص،148.

ـــ الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ (فصل خاص برواية "أولاد حارتنا")، محمد حسن عبد الله 1972[1].

سنحاول الآن أن نقف عند ردود فعل هؤلاء القراء او الحالات التي انتابتهم من خلال احتكاكهم بالرواية، ثم ننتقل بعد ذلك إلى تناول أنماط الأسئلة التي أجابت عنها رواية "أولاد حارتنا" في هذه المرحلة وذلك وفق الشكل التالي:

1- ردود الفعل:

لقد فاجأت رواية "أولاد حارتنا" قراءها الأوائل وخرقت أفق انتظارهم سواء على مستوى تجاربهم الجمالية التي تنتظم في النموذج الواقعي الذي تمثل ثلاثية نجيب محفوظ قمته، أم على مستوى تجاربهم الحياتية التي تتضمن معتقدات دينية، اشتراكية، لبيرالية...إلخ. ومن ثم يمكن أن نتساءل على الشكل التالي: إلى أي حد استطاع هؤلاء القراء وهم: لمعى المطيعي، غالي شكري، عبد المنعم صبحي، نبيل راغب، محمد حسن عبد الله، أن يستوعبوا التجربة الجمالية في هذه الرواية؟ ويتغلبوا على المسافة الجمالية الفاصلة بين أفقها وأفق انتظارهم؟ وكيف كانت ردودهم إزاءها؟ وما درجة تأثير نفييتها على تجاربهم الجمالية وتجاربهم الحياتية؟ هل استطاعوا أن يعلقوا هذه التجارب ولو مؤقتا، حتى يندمجوا في الأفق الجديد ويتجاوبوا معه؟

منذ البداية نستطيع القول بأن ردود فعل هؤلاء القراء تراوحت بين الإعجاب برواية"أولاد حارتنا" واستحسانها (لمعى المطيعي، عبد المنعم صبحي، غالي شكري، محمد حسن عبد الله) وبين الاندهاش والحيرة (عبد المنعم صبحي، نبيل راغب) وأخيرا الإستنكار والمصادرة (مؤسسة الأزهر). وهذا لا يعني أن الرواية استجابت لأفق الذين استحسنوها وأعجبوا بها وثمنوها، بل إن هذه المواقف التي وقفوها إزاءها تنطوي بصفة عامة على الإنبهار بعمل جديد هز أفق انتظارهم وانزاح عنه، ولذلك لم يتمكنوا من اقتحام الطريق الذي شقته رواية "أولاد حارتنا" أو أن

---

[1]– صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب سنة 1972، ولم نعثر سوى على الطبعة الثانية الصادرة سنة 1987. دار مصر للطباعة.ط.2، القاهرة،1987.

يندمجوا في الأفق الذي استحدثته ويتفاعلوا معه. ويرجع ذلك في اعتقادنا إلى عدم امتلاكهم بعد للمقاييس أو الوسائل التي يمكن أن تنير لهم ذلك الطريق كي يشقوه أو تهديهم إلى ذلك الأفق كي يتفاعلوا معه. بمعنى آخر، لقد تعودوا على مقاييس أدبية وألفوا تجارب حياتية تنتمي إلى الأفق القديم الذي ثارت عليه الرواية. ولهذا ليس من العجب أن نجد القراء الأوائل متمسكين أيما تمسك بالأفق السابق وخاصة ما يتعلق منه بالنموذج الواقعي، ومن ثم صعب عليهم منذ الوهلة الأولى كسب الرهان الذي حملت الرواية لواءه.

ومع ذلك فقد حاولوا أن يستوعبوا الأفق الجديد، ولو باحتشام، عندما تنبهوا مثلا إلى اختلاف رواية "أولاد حارتنا" عن الروايات الواقعية وفي مقدمتها "الثلاثية"، بفضل شكلها الفني وارتيادها للأفق الذي سلكته الرواية الجديدة في أوربا. ولذلك وقفوا عند بعض المظاهر الجمالية التي استحدثتها الرواية مثل الإقتصاد في السرد واستخدام اللهجة العامية وأسلوب الحكايات المتتالية...إلخ. كما وضعوا اليد على موضوعات جديدة مرتبطة بواقع تغير فيه المجتمع والفرد، مثل الاهتمام بتاريخ الإنسان نفسه بدل تاريخ الوطن أو أسرة بأجيالها المختلف كما في الثلاثية.

لهذا كله سنحاول استجلاء مدى تمسك القراء الأوائل بالأفق القديم من جهة، ومحاولة استيعابهم للأفق الجديد من جهة أخرى، وذلك من خلال استقصاء الحالات التي انتابتهم، أو ردود الفعل التي أنجزوها والتي تباينت على النحو التالي: الإعجاب والإستحسان، الإندهاش والحيرة، الإستنكار والمصادرة.

1- 1- الإعجاب والاستحسان:

من القراء الذين وقفوا مثل هذا الموقف نذكر:لمعى المطيعي،غالي شكري، محمد حسن عبد الله. إذ ترى"لمعى المطيعي" أن الرواية خيبت أفق انتظارها بدليل أنها لم تشف غليلها، حيث تقول: "لم يشف نجيب محفوظ غليلنا منذ أن دعانا لنسير مع" أولاد حارتنا""[1]، ولذلك لم تستطع أن تندمج في أفق الرواية أو تتبين حيثيات تميزه،

[1]- لمعى المطيعي، محفوظ ماذا صنعت بنا؟ " الرجل والقمة"، ص .219.

بل اكتفت بالإعجاب مثمنة الجانب الفني، على أساس أن رواية "أولاد حارتنا" تحفة فنية رائعة وتحفة فنية خالدة وعمل عملاق[1]. ورغم هذا كله فقد استطاعت أن تلامس بعض المظاهر الجمالية الجديدة مبرزة الفروق القائمة بينها وبين المظاهر الكلاسيكية، وتتمثل فيما يلي: استخدام اللهجة العامية، واستخدام الحوار بدل ذاتية الأديب، والتقاط الحدث دون الغوص في السرد الطويل، وإسناد البطولة إلى الأحداث، واللجوء إلى الإيجاز المتطلب للمقدرة والمهارة[2].

وإذا كانت لمعى المطيعي قد وقفت عند هذه المظاهر الشكلية، فإن قارئا آخر هو"غالي شكري" وقف من جهته عند الجانب الموضوعاتي الجديد دون أن يتمكن من استخلاص مظاهر جمالية جديدة كما فعلت لمعى المطيعي. ولذلك أعجب بالرواية باعتبارها "أول عمل أدبي يرفع شعارات العلم والتقدم والاشتراكية والحرية"[3]، وذلك من خلال شخصية عرفة كمتنمي يساري ينتظره الشعب المصري لحل الأزمة الاجتماعية والاقتصادية التي يتخبط فيها. ولذلك ذهب إلى أن نجيب محفوظ، استطاع أن يتجاوز تحديداته السابقة لقضية الانتماء بين الدين والعلم والاشتراكية، والتي كانت روايات" القاهرة الجديدة" و"خان الخليلي" و"بداية ونهاية" مسرحا لها.

وإذا تأملنا كلامه في هذا المقام نفسه، نجد أنه قاصر عن استيعاب الشكل الفني الجديد لهذه الرواية، عندما قال بأن هذه الأخيرة لا تمثل تمهيدا لمرحلة جديدة[4]. والحال أن رواية " أولاد حارتنا" تنتمي إلى الأفق الجديد الذي ولجته الرواية العربية ككل ابتداء من نماذج روائية نذكر منها "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس (1955) و"أنا أحيا" لليلى بعلبكي (1958). ولذلك نستطيع القول بأن هذا القارئ لم يع حقيقة الجدة في الرواية، عندما سلم بان شكلها شكل اضطراري لا علاقة له بما سبق، وهذا صحيح إلى حد ما، أو بما لحق وهذا ما يتنافى وامتداد أفق رواية"أولاد

---

[1]- لمعى المطيعي، محفوظ ماذا صنعت بنا،؟ " الرجل والقمة"، ص.220-.221-.222.

[2]- لمعى المطيعي، محفوظ ماذا صنعت بنا،؟ " الرجل والقمة"، ص.220-221-222.

[3]- غالي شكري، المنتمي بين الدين والعلم والاشتراكية،" المنتمي"، ص.239.

[4]- نفسه،ص.264.

حارتنا" في أعمال محفوظ اللاحقة (اللص والكلاب...). وأما محمد حسن عبد الله بخلاف غالي شكري، فقد أعجب برواية "أولاد حارتنا"، باعتبارها دفاعا قويا عن القيم الإسلامية الروحية[1]. بيد أنه أظهر تمسكا شديدا بالأفق القديم شكليا وموضوعاتيا، إذ يرى أن مصدر النقاش الذي أثارته الرواية أو أثير حولها، يرجع إلى دلالتها العقيدية الدينية، كدلالة اتخذت وجهات اجتماعية في"زقاق المدق" وفكرية في"القاهرة الجديدة"، و"أولاد حارتنا"، و"الحرافيش"، وصوفية في"حكايات حارتنا"[2].

من هذه الزاوية نستطيع القول بأن محمد حسن عبد الله لم يحتفظ بأي تميز لهذه الدلالة العقيدية في رواية "أولاد حارتنا" بالمقارنة مع الروايات السابقة. صحيح أنه اعتبر "الرواية رؤية جديدة لأحداث قديمة جدا"[3]، والتفت إلى مدى خطورة تناول الدين فيها، من خلال الطريقة التي اختارت بها الأنبياء. لكنه عجز على العموم عن استعياب المظاهر التي تبين فرادة رواية "أولاد حارتنا"، سواء من حيث الاهتمام بالدين أو من حيث استحداث تقنيات جمالية جديدة. لقد اكتفى في هذا المقام باستعادة تجربته عن الجنس الذي تنتمي إليه الرواية، من خلال إعجابه بدور "نجيب محفوظ" في ترسيخ الأصول الفنية الروائية، وإقامتها على قواعد متينة متجاوزا مرحلة المبالغة في وصف العواطف والاهتمام بالصنعة اللغوية.

1- 2- الاندهاش والحيرة:

لقد انتابت هذه الحالة كلا من عبد المنعم صبحي ونبيل راغب، أما عبد المنعم صبحي فسلم منذ البداية بأن رواية "أولاد حارتنا" تمثل طريقا جديدا تلمسه "نجيب محفوظ" من خلال قدرته على تمثل التجربة الروائية الجديدة في أوربا، ومحاولة أقلمتها مع البيئة المحلية[4]. ورغم كل هذا التقدير الذي أكنه "عبد المنعم صبحي" للرواية بفضل استحداثها لأفق جديد، فإنه لم يجرؤ على التخلص من مخلفات الأفق

---

[1]- محمد حسن عبد الله، الإسلامية الروحية في أدب " نجيب محفوظ"ص.295،ص.296.

[2]- نفسه ،ص.14-15.

[3]- محمد حسن عبد الله، الإسلامية الروحية في أدب"نجيب محفوظ"ص.312.

[4] ـــ عبد المنعم صبحي، أولاد حارتنا، هل هي من روايات الموجة الجديدة؟ الرجل والقمة، ص.407، ص.410.

القديم، بل بقي مندهشا حائرا فيما يخص تصنيف رواية "أولاد حارتنا" أو وضعها في الاتجاه الذي أخذت الرواية العربية تقتفي أثره مند الخمسينيات. حيث اعتبرها من ناحية أولى رواية تستعمل نفس الأدوات التقليدية، ونفى من ناحية ثانية أن تكون رواية تاريخية أو رمزية، بينما اعترف من ناحية ثالثة بأنها رواية تقترب من فهم الرواية الجديدة في الغرب[1].

وأما "نبيل راغب" فجاء موقفه سابقا لأوانه فيما يخص استيعاب الأفق الجديد، ومن ثم يكاد يشكل استثناء في إطار الفهم الأول للرواية، إذ فطن إلى خروج رواية "أولاد حارتنا" عن الخط المألوف الذي ينهض على الحبكة التقليدية، وذلك عن طريق تجنب السرد التاريخي المطول. ولذلك قال: "فجدة المضمون استدعت بالتالي جدة الشكل حتى يكون التطابق كاملا بين الإثنين"[2]. ورغم ذلك اعترف بحيرته واندهاشه أمام رواية "أولاد حارتنا" بدعوى غرابة تكوينها[3].

1- 3- الإستنكار والمصادرة:

لقد اعترض "الأزهر" على رواية" أولاد حارتنا" بدعوى أنها أساءت إلى الله والأنبياء (موسى، عيسى، محمد ﷺ)، في الوقت الذي لازالت تسرد فصولها مسلسلة في جريدة"الأهرام" التي كان يديرها محمد حسنين هيكل. وما كاد هذا الأخير ينتهي من نشرها حتى أتى "صبري الخولي"، بصفته مندوبا لجمال عبد الناصر، نجيب محفوظ فقال له: "إنه من الصعب السماح بطبع الرواية داخل مصر لأنها ستصنع ضجة كبيرة نحن في غنى عنها"[4]. ولم يكن المصدر المحتمل لهذه الضجة سوى مؤسسة الأزهر التي كتب شيخها محمد الغزالي تقريرا عن الرواية وبعثه إلى جمال عبد الناصر وبموجبه تم

---

1 ـ عبد المنعم صبحي، أولاد حارتنا...، ص.408-.411.

2 ـ أنظر، نبيل راغب، "أولاد حارتنا" الرجل والقمة، ص.637-.638.

3 ـ نبيل راغب، "أولاد حارتنا"، الرجل والقمة، ص.637.

4 ـ أنظر، الحوار الذي أجراه مصطفى عبد الغني مع نجيب محفوظ في كتابه "الثورة والتصوف "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص.50- 51.

منعها[1]. وفي سنة 1968 أصدر الأمين العام لمجمع البحوث الإسلامية التابع للأزهر، د. عبد الفتاح بركة، قرارا يقضي بحظر تداول أو نشر الرواية مقروءة كانت أم مسموعة أم مرئية، داعيا المسلمين إلى ضرورة الإلتزام بهذا القرار كما يتضح في النص التالي: "والأمانة العامة لمجمع البحوث الإسلامية تلفت الأنظار إلى هذا الحظر وتدعو المسلمين إلى ضرورة الإلتزام به وبالله التوفيق"[2]. ولم تر هذه الرواية النور حتى طبعت في بيروت بدار الآداب التي يديرها د. سهيل إدريس.

ولذلك نستطيع القول بأن مؤسسة الأزهر تعاملت مع الرواية باعتبارها وثيقة دينية، مع العلم أن رواية "أولاد حارتنا" نص تخييلي لا يجوز اجتزاؤه والتعسف عليه وإسقاط الأهواء الذاتية عليه والنظر إليه من الجانب النفعي أو إهدار قيمته وخصوصيته. وفي مقابل تأويل مؤسسة الأزهر، حاول "محمد حسن عبد الله" أن يقرأ الرواية من وجهة نظر دينية مرنة وعقلانية، حيث تفاعل مع النص تفاعلا منتجا من خلال تطعيم البعد الديني بالبعد العلمي، دون أن يؤاخذ الكاتب بسبب توظيف القصص الديني. وهذا الأمر سنعود إليه لنوضحه اكثر عندما ننتقل إلى تحديد أسئلة القراء.

من خلال ما سبق رأينا كيف احتار القارئ الأول ووقف مندهشا أمام رواية "أولاد حارتنا" موزعا بين التشبث بأفق ألفه وراح يستعيد من خلاله ما اكتسبه من نصوص روائية وتجارب سابقة، وبين خوض غمار أفق غريب عنه، فاكتفى بتثمين الرواية دون أن يتمكن من الكشف عن حيثيات التجديد فيها، ودواعي نفييتها كعمل انزاح عن النموذج الواقعي. وهذا ما رأيناه بالنسبة إلى غالي شكري ومحمد حسن عبد الله بالخصوص، أما لمعى المطيعي وعبد المنعم صبحي فوقفا بشكل خجول عند بعض المظاهر الشكلية والموضوعاتية، بينما وقف نبيل راغب بشكل واع عند

---

[1]- أنظر: د. نصر حامد أبو زيد، إعطاء "العيش" لخبازه أو العودة لمحاكم التفتيش، مجلة أدب ونقد، السنة 8، نونبر 1991، العدد 75، ص. 28.

[2]- أنظر، د. محمد يحيى، معتز شكري، الطريق إلى نوبل 1988 عبر حارة نجيب محفوظ، ط 1، أمة برس للطباعة والنشر، ص. 148.

فرادة الرواية واختلافها عن النموذج الواقعي شكليا وموضوعاتيا. ولعل العائق الأساسي الذي حال دون استيعاب القارئ الأول، بصفة عامة، لنفيية رواية "أولاد حارتنا"، يتمثل في التفاوت بين ما تتطلبه الرواية كتجربة جمالية جديدة، وبين ما استقر في موسوعة أو ذخيرة هذا القارئ من تجارب ماضية لم تعد تلائم ذوق "أولاد حارتنا".

2- الأسئلة :

ركزنا في النقطة السابقة على الكيفية التي استقبل بها القراء الأوائل رواية "أولاد حارتنا" على مستوى ردود الفعل. والآن سنتناول الأسئلة التي كانت وراء استنطاقهم للنص أو الكيفية التي أولوه بها. فما هي الأسئلة التي أجاب عليها نص "أولاد حارتنا" في هذه المرحلة الأولى من مراحل تلقيه؟ أو ما أفعال الفهم التي استطاع أولئك القراء أن ينجزوها؟ وما أنماط الأجوبة التي حاولوا أن يستخلصوها من ذلك النص؟ وعليه تختلف أسئلة القراء الأوائل باختلاف مشاربها الإيديولوجية وخلفياتها المعرفية والثقافية، هناك سؤال سوسيولوجي ماركسي (لمعى المطيعي، غالي شكري)، وسؤال شكلي (عبد المنعم صبحي)، وسؤال مضموني (نبيل راغب)، ثم سؤال ديني (محمد حسن عبد الله).

2- 1- سؤال سوسيولوجي ماركسي:

لقد حاول كل من لمعى المطيعي وغالي شكري أن يؤول نص "أولاد حارتنا" في ضوء خلفية إديولوجية تتمثل في المعتقد الماركسي. إذ ترى لمعى المطيعي أن المحرك الأساسي للأحداث التي عرفتها الحارة يتمثل في الصراع حول توزيع الملكية (الوقف)، وخلصت إلى أن البشرية استطاعت أن تعالج هذا الصراع بفضل التجارب الاشتراكية[1].

وفي ضوء هذا الجواب نفت القارئة أن يكون الشر أصلا للإنسان كما أثبت نجيب محفوظ في بداية روايته من خلال شخصية ادريس (إبليس)، أو أن يكون

---

[1]- لمعى المطيعي، محفوظ "ماذا صنعت بنا ؟"الرجل والقمة"، ص.222.

الخراب نهاية للإنسان من خلال وقوع شخصية عرفة (الاشتراكية العلمية) في مخالب الناظر (الرأسمالية). أما غالي شكري فقد ذهب إلى أن الاشتراكية العلمية (سحر عرفة) كإيديولوجية للمنتمي اليساري، حلت محل الدين (الجبلاوي والأنبياء) كإيديولوجية للمنتمي اليميني. وعلى هذا الأساس استخلص جوابا يتمثل في صلاحية العلم والاشراكية للوضع البشري بصفة عامة والوضع العربي بصفة خاصة والوضع المصري بصفة أخص.

ورغم المحاولة التي قام بها القارئان: لمعى المطيعي وغالي شكري، فإنهما لم يتعاونا مع النص حتى نهايته، لأن هذا الأخير يتضمن شخصيات أخرى (عواطف وحنش) قد تغني الكون الدلالي المستهدف إذا تم استحضارها. كما يتضمن جوانب ليس من السهل الغض من أهميتها مثل موت الجبلاوي ومحاولة إعادته إلى الحياة من قبل عرفة. ومن ثم نستطيع القول بأنهما تعسفا إلى حد ما على النص وحولاه إلى وثيقة اجتماعية، لدرجة أننا نقرأ الناقد أكثر مما نقرأ العمل الأدبي، بل نزعا عنه أساسه الإيحائي وأهدرا لغته الشعرية وألبساه ثيابا أعدت له من قبل. ونحن بهذا لا ننكر عليهما ما انتهيا إليه من نتائج أو دلالات، لكن لا ينبغي في الوقت نفسه تطويع الرواية حتى تنادي بصوت وحيد ولو حساب خصوصياتها، لأنه من الواجب أن يكون العمل هو الحكم والمرجع.

2- 2- سؤال شكلي:

لقد قام عبد المنعم صبحي بمساءلة الرواية من الوجهة الشكلية أكثر مما ساءلها من الوجهة المضمونية. فيما يخص الوجهة الأولى أشرنا إلى أن هذا القارئ وصف رواية "أولاد حارتنا" بأنها ليست برواية تاريخية ولا واقعية ولا رمزية وإن كانت توحي بذلك. وخلص إلى أن هذه الرواية بقدرما تحتفظ بنصيب من الشكل التقليدي بقدرما تنفلت من هذا الشكل لتقترب من الموجة الروائية الجديدة. أما من الوجهة الثانية فاكتفى القارئ بأن الرواية تروي قصة الانسان منذ طرده من الجنة

مرورا بثورات الأنبياء وانتهاء بالعلم[1]. وهذه دلالة مبتسرة لم تتجاوز الوصف إلى رصد الأبعاد الدلالية العميقة مثل علاقة العلم بالنبوة أو الدين ومدى صلاحيتهما لأولاد الحارة والبشرية.

2- 3- سؤال مضموني عام:

تعالج رواية "أولاد حارتنا"، فيما يرى "نبيل راغب"، قضية الصراع بين قوى مستنيرة من جهة، ويمثلها كل من أدهم، جبل، رفاعة، قاسم وعرفة، وبين قوى جاهلة من جهة أخرى، ويمثلها الفتوات والنظار. أما الجواب الذي حاول نبيل راغب أن يستخلصه من النص فيتمثل في عدم قدرة الفتوات على إيقاف عجلة الزمن مهما فعلوا، لأنها تسير باطراد نحو المعرفة والعلم. مع العلم أنه اعتبر العلم والدين وجهين لعملة واحدة[2]. وعلى هذا الأساس نستطيع القول بأن "نبيل راغب" تعاون مع النص إلى حد ما، حيث ذهب إلى أن العدو بالنسبة إلى العلم والدين معا هو الجهل والفقر.

2- 4- سؤال ديني:

لقد كان محمد حسن عبد الله يهدف من خلال قراءته إلى الكشف عن الموقف الإسلامي الروحي في رواية "أولاد حارتنا". وفي ضوء هذا السؤال الديني خلص إلى أن هذه الرواية، كعمل فني له كيانه الخاص، تدافع بقوة عن القيم الدينية السامية بصفة عامة والقيم الإسلامية بصفة خاصة. وفسر ذلك قائلا بأن الإسلام يتضمن معاني ترسخت في الضمير الإسلامي وتجاوزت قدرات العصر الذي ظهر فيه وما تبع عصره من عصور. ومن ثم فهو ثورة متجددة [3]، من شأنها أن تساعد العلم على إقرار العدالة والكرامة للإنسان[4]. وهكذا يمكن القول بأن قراءته متعاونة، لأنها أبدت مرونة كافية لتطعيم الموقف الإسلامي بأهمية العلم دون اعتباره مقولة نهائية لتفسير التاريخ الانساني. فالعلم كما يقول يرتكز على دعائم من السمو الروحي

---

[1]- عبد المنعم صبحي، رواية "أولاد حارتنا" هل هي من روايات الموجة الجديدة؟ الرجل والقمة، ص. 411.

[2]- أنظر: نبيل راغب، أولاد حارتنا، الرجل والقمة، ص. 646.

[3]- الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، محمد حسن عبد الله، ص . 312.

[4]- الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، محمد حسن عبد الله، ص .7.

والإدراك الاجتماعي في آن واحد، ولذلك وجب أن يكون علما بصيرا وليس علما مجردا من العاطفة الانسانية (عواطف) والعقيدة (الجبلاوي)[1]. وبخلاف غالي شكري الذي ذهب إلى أن العدالة ماتت بموت الأنبياء بينما لم يمت العلم بموت عرفة، ذهب محمد حسن عبد الله إلى أن هؤلاء الأنبياء أقاموا إصلاحات غيروا بها وجه الحارة بينما لم يساعد التقدم العلمي إلا على تسلط القوي على الضعيف، رغم الاكتشافات والمنجزات التي أفادت الإنسان[2].

نخلص مما سبق إلى أن أسئلة القراء الأوائل كانت شرعية أحيانا وغير شرعية أحيانا أخرى، لأن هؤلاء في الغالب قرؤوا النص دون أن يتفاعلوا معه حتى النهاية. والحال أن النص الأدبي هو الذي يقود خطى القارئ ويوجه مسيرته ما دام غير قادر على الاستجابه دفعة واحدة لسؤاله. وقد رأينا مثلا كيف أن لمعى المطيعي أوقفت قراءها عند سقوط عرفة في براثين النظام الرأسمالي، وطرحت الاشتراكية كبديل، وغضت الطرف عن إعادة الحياة إلى الجبلاوي...إلخ. ونجد نفس الشيء بالنسبة إلى غالي شكري الذي ذهب إلى أن العلم جاء ليحل محل الدين وأهمل مسألة عودة هذا الأخير إلى الواجهة. لكن هذا لا يعني أن سؤالهما زائف وخالي من معطيات تأويلية منسجمة كما رأينا. أما محمد حسن عبد الله فاستطاع أن يتفاعل مع النص دون أن يسقط أهواءه عليه، بل كان يتخذ من معطياته حكما لتأويله. وهذا ما فعله أيضا نبيل راغب، من منطلق مضموني العام.

وعلى العموم يمكن القول بأن القراء الأوائل لم يتفطنوا إلى الوظيفة التحريرية لرواية "أولاد حارتنا"، مع العلم أنها رواية ظهرت على أنقاض تقليد أدبي يتمثل في النموذج الواقعي، وعلى أنقاض مناخ فكري سياسي يحبل بإيديولوجيات مطلقة مثل الإيديولوجية الدينية، والإيديولوجية الماركسية...إلخ. فقد حملت هذه الرواية إلى قارئها النموذجي المفترض، ومنه القارئ الأول، أفقا كانت تنتظر منه أن يندمج فيه

---

[1]- الإسلامية والروحية في أادب نجيب محفوظ، محمد حسن عبد الله، ص.322-323-327.

[2]- الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، محمد حسن عبد الله، ص.326.

ويضع معتقداته وتوقعاته وتجاربه الأدبية المعتادة موضع سؤال. لكن القارئ الأول صعب عليه أن يرتاد ذلك الأفق ويتغلب على إكراهاته. ويكفيه أنه حاول واجتهد وطرق الباب واستخلص أجوبة لا تخلو من أهمية. وما على القارئ اللاحق إلا أن يواصل الاجتهاد ويكمل ما بناه الأول. من هذا المنطلق يمكن أن نطرح التساؤلات التالية: إذا كان القراء الأوائل قد عجزوا على العموم عن النفاذ إلى مواطن التجديد في رواية "أولاد حارتنا"، فهل استطاع القراء اللاحقون أن يفعلوا ذلك؟ ما هي الوسائل أو الطرائق الجديدة التي استحدثوها ليستعينوا بها في اقتحام خفايا الأفق الجديد؟ وهذا ما سنراه بانتقالنا إلى رصد أفق القراء المتعاقبين فيما سيأتي.

المحور الثاني: القراء اللاحقون، استيعاب الأفق الجديد واستحداث أسئلة مغايرة.

لقد لاحظنا مدى قصور القراءات التي مثلت الفهم الأول عن استيعاب الأفق المستحدث، ما عدا بعض المحاولات التي استطاعت أن تعي بعض المعايير الشكلية والموضوعاتية التي أوجدها هذا الأفق، وتستخلص أجوبة لا تخلو من أهمية. ولعل ما ينبغي أن يحسب لتلك القراءات، يتمثل في محاولة ملامسة أفق لم تكن مهيأة بما يكفي لاحتواء إكراهاته وخوض غماره، مفسحة بذلك المجال أمام قراءات لاحقة قد تتخلص من الانبهار، وتتمكن من احتواء المسافة الجمالية، وتشق الطريق الممتد أمامها، مستعينة بأدوات ومعارف جديدة وأسئلة مغايرة. وبالفعل فقد حدث تحول تدريجي فيما يخص استيعاب الأفق الجديد من خلال الدراسات التي اخترناها والتي يمتد تاريخ ظهورها من سنة 1982 إلى سنة 1995، وهي على الشكل التالي:

- البناء الروائي عند نجيب محفوظ: د. عبد الحميد القط 1982[1].
- جائزة نوبل والرواية، تقرير اللجنة. 1988[2].

---

[1]- نشرت هذه الدراسة في كتاب عبد الحميد القط، دراسات في الأدب المصري المعاصر. القاهرة دار المعارف، ط1، 1982، ونقلها فاضل الأسود إلى كتابه: "الرجل والقمة".

[2]- أنظر تقرير لجنة نوبل في كتاب: نجيب محفوظ، الأسطورة الخالدة، خليل حنا تادرس، مطبعة النصر. الطبعة والتاريخ غير مذكورين .ص.11.

– نظام التشفير في "أولاد حارتنا" د. صلاح فضل. 1989[1]

– ضجيج "أولاد حارتنا"، دراسة نقدية، علي الجوهري، 1994[2].

ـ "أولاد حارتنا"، المصادرة والدلالة، مصطفى عبد الغني، 1995[3].

ـ "أولاد حارتنا"، بين خصوصيتها المصرية وعموميتها الإنسانية، محمود أمين العالم، 1995[4]

ـ جدلية السقوط والخلاص، قراءة في رواية"أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، حسن حنفي، 1995[5].

سنحاول الآن أن نقف عند الكيفية التي استقبل بها هؤلاء القراء الرواية لنرى مدى قدرهم على احتواء المسافة الجمالية الناجمة عن تحطيم المعيار السائد. ثم ننتقل بعد ذلك إلى تناول الأسئلة التي استنطقوا في ضوئها النص وأولوه.

1- استيعاب الأفق الجديد:

نستطيع القول، منذ البداية، بأن القراءات التي اخترناها لتمثل الفهم اللاحق لرواية "أولاد حارتنا" استطاعت أن تخوض غمار التجربة الجمالية الجديدة وتتغلب على المسافة الجمالية، حيث أطلقت مصطلحات جديدة على الاتجاه الذي رسمته هذه الرواية دون أن تتذبذب أو تحتار في قرارالها أو تندهش وتنبهر في مواقفها. فقد ذهب صلاح فضل إلى أن الواقعية التي أرستها الرواية هي "واقعية حديثة" بينما أطلق عليها الجوهري واقعية كاريكاتيرية. أما عبد الحميد القط ومصطفى عبد الغني فوصفا

---

[1]– نشرت هذه الدراسة لأول مرة في مجلة الإذاعة والتلفزيون المصرية عام 1989، وذلك تحت عنوان: رواية "أولاد حارتنا" أمثولة الحق والعدالة، فتوى نقدية. وقد أعيد نشرها في مجلة "أدب ونقد" سنة 1991 مع الاحتفاظ بنفس العنوان، ثم أعاد صلاح فضل نشرها في كتابه: "شفرات النص"، واتخذت العنوان التالي: نظام التشفير في "أولاد حارتنا"، ولم نعثر إلا على الطبعة الثانية، 1995

[2]– ضجيج أولاد حارتنا، دراسة نقدية ،ط 1، 1994 ، أنور الهدى للنشر ،طنطا ، مصر.

[3]– توجد هذه الدراسة في كتاب الثورة والتصوف لمصطفى عبد الغني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.

[4]– توجد هذه الدراسة في سلسلة "كتاب اليوم" التي تصدر عن دار أخبار اليوم، وهي مخصصة لرواية "أولاد حارتنا"يناير،1995.

[5]– نشرت هذه الدراسة في مجلة عالم الفكر، المجلد23 ، العدد3 و4 يناير/ مارس، أبريل/ يونيو. 1995 .

المرحلة التي دشنتها الرواية بمرحلة التأصيل أو الإستنبات أو الأقلمة. وقريب من هذا ما ذهب إليه حسن حنفي عندما وقف وقفة قصيرة عند شكل الرواية باعتباره شكلا شعبيا. بينما اكتفى محمود أمين العالم بتبرير إعراض نجيب محفوظ عن النموذج الواقعي الكلاسيكي. وهذا ما سنوضحه على الشكل التالي:

1- 1 إدراج رواية "أولاد حارتنا" ضمن "الرواية الجديدة"

يرى كل من عبد الحميد القط ومصطفى عبد الغني أن رواية"أولاد حارتنا" استطاعت أن تقتبس الخصائص الجمالية التي رسمت الرواية الجديدة معالمها في أوربا، وذلك بشكل يراعي خصوصية البيئة العربية. ولعل ما يميز موقف عبد الحميد القط، الوعي بالشكل الجمالي الجديد دون ارتياب أو حيرة، ولهذا ذهب إلى أن الرواية استطاعت تحوير الرمز، كأسلوب تجريدي مرتبط بالرواية الجديدة، بما يتفق مع الموضوع المحلي[1].

وبالنسبة لمصطفى عبد الغني فقد تنبه إلى بعد التأصيل في الرواية، ولذلك ذهب إلى أنها استخدمت أسلوب المتوالية الذي استمدته من الأشكال الفنية الإسلامية الكلاسكية، والموجود كذلك في "ألف ليلة وليلة" التي تتميز بتوالي حكاياها[2]. أما حسن حنفي فوصف شكل رواية "أولاد حارتنا" بأنه شكل شعبي مقتبس من السيرة الشعبية العربية.

1- 2- تبرير عدول الكاتب عن النموذج الواقعي:

لقد دفع الإتجاه الجديد الذي سلكه"نجيب محفوظ" في رواية "أولاد حارتنا"، كلا من صلاح فضل وعلي الجوهري إلى وضع مصطلحات خاصة به تنم عن وعيهما بخفايا التجديد في هذه الرواية.إذ نعت الأول ذلك الإتجاه "بالواقعية الحديثة ذات المذاق الميتافزيقي الواضح". أما الثاني فذهب إلى أن الواقعية التي تنتمي إليها الرواية، هي الواقعية الكاريكاتيرية القائمة على الكلمات مثلما يقوم الرسم الكاريكاتيري

---

[1]– عبد الحميد القط، البناء الروائي عند نجيب محفوظ، الرجل والقمة، ص.204-205.

[2]– نفسه،ص.63.

على الخطوط والألوان والظلال[1]. ومن جهته قام محمود أمين العالم بتبرير دواعي إعراض "نجيب محفوظ" عن الموضوعات الإجتماعية التي كان يستلهمها في إبداعه السابق، ومن ثم دواعي ارتياده للإتجاه الواقعي الجديد، حيث قال بأنه لم يكن يستطيع أن يكتب عن الواقع الجديد بعناصر مستلهمة من الواقع القديم[2].

هكذا يمكن القول بأن هؤلاء القراء استطاعوا أن يستوعبوا الأفق الجديد، ويضعوا اليد على دواعي التجديد في رواية"أولاد حارتنا"، إذ لم يندهشوا أمامها أو يحتاروا أو يتذبذبوا، بل اقتحموا عالمها الشكلي والموضوعاتي بكل جرأة وصنفوا الرواية تصنيفا لا يرقى إليه الشك (عبد الحميد القط وعبد الغني) ووضعوا لها مصطلحات تنم عن الوعي بالإتجاه الجديد الذي أخذت ترسم بعض معالمه (صلاح فضل، علي الجوهري، محمود أمين العالم، حسن حنفي). ورغم تفاوت مستويات إدراكهم واستيعابهم لذلك الأفق، فإنهم آمنوا إيمانا راسخا بجدة الرواية، بخلاف القراء الأوائل الذين تمسكوا في الغالب بالنموذج الواقعي المألوف وراحوا يقيسون في ضوئه رواية "أولاد حارتنا"، مستغربين من تكوينها الفني، لا لشيء إلا لأنهم تعودوا على تجارب صعب عليهم الإعراض عنها. وهذا يدل في اعتقادنا على أن القراء اللاحقين تمكنوا من احتواء المسافة الجمالية وردم الهوة الفاصلة بين الأفق السابق والأفق الجديد.

على أنه لا ينبغي أن ننسى في هذا المقام التكريم الذي خصت به الأكاديمية السويدية" نجيب محفوظ" سنة 1988، حيث كانت رواية "أولاد حارتنا" إلى جانب "الثلاثية"، من الأعمال المحفوظية التي نالت تقدير لجنة "جائزة نوبل" (بالإضافة إلى أعمال أخرى مثل رواية **زقاق المدق** ورواية **اللص والكلاب**...ألخ.) وقد جاء في كلمة الأمين العام للأكاديمية "ستوري آلن" أثناء حفل توزيع جوائز نوبل أمام ملك السويد، أن منح الجائزة لنجيب محفوظ يرجع إلى حيثيات تخص الصياغة الفنية من

---

[1]– علي الجوهري، ضجيج،"أولاد حارتنا"، ص.9.

[2]– محمود أمين العالم، أولاد حارتنا بين خصوصيتها المصرية وعموميتها الإنسانية، ص.103.

جهة، وطريقة إعادة خلق الواقع الإنساني العام من جهة أخرى، إذ ذهب إلى أنه بعد ظهور." ...الثلاثية بخلفيتها الواسعة التي تصور الحياة المعاصرة، جاءت أولاد حارتنا كالمفاجأة، فالرواية تمثل التاريخ الروحي للبشرية وقد قسمت إلى فصول بعدد سور القرآن الكريم أي 114 فصلا..." [1].

وتتجلى أهمية هذا التكريم، بالنسبة إلى تاريخ تلقي الرواية من جهة، في كونه يندرج في مرحلة الفهم اللاحق للرواية أي مرحلة الاستيعاب. أما أهميته من جهة أخرى، فتتجلى في إعادة لفت أنظار القراء إلى هذه الرواية، حيث عاد الصراع بين التيار الديني المتشدد والتيار التنويري بصفة عامة، ليشتد من جديد. فالأول رأى أن تنويه " لجنة نوبل" بالرواية، من خلال فكرة موت الإله، يعد تكريسا للأفكار الغربية العلمانية[2]. ويتزعم هذا التيار مؤسسة الأزهر.أما الثاني فرأى أن الرواية تحمل أفكارا تنويرية تمجد دور العلم في العصر الحديث دون أن تصيب الدين بسوء. وهذا ما استخلصناه من البيان الذي رفعه مجموعة من المثقفين المصريين إلى الرئيس المصري، ومجلس الشعب، والأزهر، والهيئات الدينية المستنيرة، والهيئات القانونية، ووزارة الداخلية، والرأي العام المصري. مؤكدين على حرية الرأي والتعبير والاعتقاد مع الاحتفاظ على قدسية الدين[3]. وكان عنوان ذلك البيان هو:"أفرجوا عن أولاد حارتنا لنجيب محفوظ". وسنتعرف في النقطة الموالية إلى بعض أصداء هذا الاختلاف، بين التيارين بصفة عامة، من خلال رصد أسئلة كل من علي الجوهري ومحمود أمين العالم وصلاح فضل وحسن حنفي ومصطفى عبد الغني...

---

[1]– خليل حنا تادريس، نجيب محفوظ، الأسطورة الخالدة ، مطبعة النصر، ص.11.

[2]– نشير إلى ان التيار الديني المعتدل أشاد بالرواية على نحو ما رأينا سابقا بالنسبة إلى محمد حسن عبد الله على سبيل المثال. ويعتبر كل من علي الجوهري ومؤسسة الأزهر نموذجا للتيار الديني المتشدد.

[3]– نذكر من المثقفين الذين وقعوا على البيان المذكور: جابر عصفور، ناصر حامد أبو زيد ، فرج فودة، صلاح فضل، فريال جبوري غزول ، إدوار الخراط...إلخ. أنظر ، مجلة " أدب ونقد"، العدد75، السنة 1991، ص.53-45-55.

2- استحداث أسئلة مغايرة :

لقد كان القراء الأوائل ينتمون إلى أفق تاريخي سادت فيه بصفة عامة أطروحات كليانية مثل الأطروحة القومية والأطروحة الشيوعية والأطروحة الإسلامية...إلخ. كما كانوا ينتمون إلى أفق أدبي قائم في المقام الأول على نموذج واقعي كلاسيكي. وظهرت رواية "أولاد حارتنا" في كنف أفق تاريخي بدأت معالمه الأولى تتشكل منذ نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، حيث برز التيار الوجودي بينما تراجع المد القومي الاشتراكي إثر العدوان الثلاثي على مصر 1956 وهزيمة 1967 ...إلخ. كل هذه العوامل ألقت بظلالها على الكتابة الأدبية ومنها الكتابة الروائية التي شرعت في توليد تقاليد جمالية وموضوعات إنسانية جديدة. أمام هذا الأفق الجديد وجد القراء الأوائل أنفسهم عاجزين عن اقتحام خفاياه.

أما القراء اللاحقون فعاشوا في مناخ فكري سياسي أخذت القيم النسبية تتسرب إليه، واكتسبوا تجارب أدبية جديدة[1]. ولذلك استطاعوا أن يتغلبوا على المسافة الجمالية ويستوعبوا نفيية négativité الرواية. والآن سنحاول أن نقف عند أنماط الأسئلة أو الطرائق التي استعانوا بها ليستنطقوا في ضوئها النص. هكذا نجد سؤالا بنيويا (عبد الحميد القط)، سؤالا سوسيولوجيا عاما (مصطفى عبد الغني)، سؤالا سيميائيا (صلاح فضل)، سؤالا دينيا (علي الجوهري)، سؤالا سوسيونصيا (محمود أمين العالم) وسؤالا فلسفيا هيرمينوطيقيا (حسن حنفي).

2- 1- سؤال بنيوي :

لقد اهتم عبد الحميد القط بالجانب البنيوي للرواية أكثر مما اهتم بجانبها المضموني، ومن ثم كان السؤال الذي هيمن على قراءته بنيويا في المقام الأول، إذ ذهب إلى أن البناء الروائي، يقوم على طريقتين هما: الأولى ذات بعد رمزي يتميز

---

[1]– هذه بعض الإشارات التي تخص مدى مساهمة بعض العوامل أو المعطيات التاريخية والاجتماعية والفكرية والسياسية والنقدية، في بناء المرحلة اللاحقة من تاريخ تلقي رواية "أولاد حارتنا". وسنعود إلى توضيح كل هذه المعطيات أكثر في الاستنتاجات التركيبية التي سننهي بها هذا الفصل الذي هو الفصل الثاني.

بتغير اسم الشخصية ووظيفتها التاريخية والوقائع التي طبعت حياها. والثانية ذات بعد تاريخي قصد إليه الكاتب، على أساس أن الشخصية تدل عليه[1].

ولم يكن الجانب المضموني مغيبا كليا، بل ذهب عبد الحميد القط إلى أن تقدم مصر لن يتم إلا بالثورة والعلم، لأن الدين غير كاف لتخليص الحارة من الفقر والظلم، لكن المضمون جاء مبتسرا ومفتقرا إلى جوانب أخرى مثل مسألة عودة الدين إلى الواجهة، علاوة على تغييب شخصيات أخرى مثل عواطف.

2- 2- سؤال سيميائي :

تمثل قراءة صلاح فضل محاولة متميزة على درب التفاعل المنتج مع النص. فقد استطاعت أن تقف عند الطبيعة التخييلية لرواية"أولاد حارتنا"، حيث قامت بتفكيك الشفرات أو العلامات اللغوية والتراثية والدينية والتقنية والإيديولوجية وفق لعبة التشابه والإختلاف. من هذه الزاوية ذهب صلاح فضل إلى أن رواية "أولاد حارتنا" بقدر ما تتشابه مع الوثائق الدينية والحقائق التاريخية والأنساق الثقافية التي استلهمتها، بقدر ما تختلف معها عبر الشفرات التالية: الدين، المرأة، الزمن، الفواعل، العوامل، الأسماء، الفتونة، الرباب، التمثيل. فقد خلص على سبيل المثال إلى أن الفواعل كعنصر هام في بنية التشفير الكلي للرواية، تلعب دورا كبيرا في عملية الاختلاف القائم بين لغة النموذج الديني التراثي ورؤية الرواية الفنية. إذ قال بأن "عصيان إدريس لا ينبغي تفسيره على أنه مجرد توزيع لأدوار الخير والشر في لعبة الوجود وإنما هو إشارة إلى أولوية العمل على الترعات التجريدية الميتافيزيقية"[2]، ثم أضاف بأن محاولات التصحيح التي قام بها كل من جبل ورفاعة وقاسم ليست إلا تأكيدا لحق أبناء الحارة جيمعا في خيرات الوقف بالتساوي [3].

---

[1]– عبد الحميد القط، البناء الروائي عند نجيب محفوظ، الرجل والقمة ، ص.211.

[2]– صلاح فضل ، نظام التشفير في أولاد حارتنا، ص.193

[3]– صلاح فضل ، نظام التشفير في أولاد حارتنا، ص.193

2- 3- سؤال ديني :

يرى علي الجوهري أن نجيب محفوظ أساء في رواية "أولاد حارتنا" إلى الله والأنبياء، عندما اقتبس القصص الديني ووظفه توظيفا خياليا. من هذه الزاوية عاد ليستعرض بعض المحاولات التي اهتمت بمحاكاة القصص الديني في التاريخ البشري، مثل: الإلياذة والأوديسة وديانات الشرق القديم والفلسفة اليونانية.

وقد خلص إلى نتيجة مفادها أن هذه المحاولات باءت كلها بالفشل في الوصول إلى الله أو الاهتداء إلى "الدين الصحيح السليم"[1]. وفسر هذا الفشل قائلا بأن أساليب التشبيه والكناية والإستعارة، فيما يخص الخيال الأدبي الذي تنضوي تحته رواية "أولاد حارتنا"، جائزة فيما يتعلق بعالم البشر، لكنها "محرمة شرعا فيما يتعلق بالألوهية"[2]. ولذلك رأى الجوهري بأنه لا جدوى من محاكاة القصص الديني ومنه قصص القرآن في رواية "أولاد حارتنا" اعتمادا على الخيال الأدبي، حيث قال بأنه لا ينبغي أن "يتخذ كاتب الرواية بعض أوصاف الله سبحانه وتعالى وينسبها إلى إنسان حتى لو كان هذا الإنسان هو الجبلاوي نفسه...."[3]، بل وصل به الأمر إلى القول بأن على مؤلف الرواية "أن يتقدم بنفسه إلى جماهير شعبه ودينه وأبناء وطنه ليوضح لهم ظروف وملابسات إبداع سيادته لهذا العمل الأدبي الكبير الذي أثار مشاكل كبيرة وأحدث ضجيجا كبيرا استثناء من أعماله الكثيرة الأخرى"[4].

وفي حدود هذه المعطيات نستطيع القول بأن هذه القراءة نفعية، لأنها لم تع الفرق بين اللغة الأدبية واللغة الدينية، بين الطابع التخييلي للرواية وبين الوثائق الدينية التي أعيد خلقها خلقا جديدا. إذ لا يعقل أن يؤاخذ الكاتب على روايته، لا لشيء إلا لأنه أسند فيها أدوارا بطولية إلى الأنبياء. ورغم ذلك فإن ما ينبغي أن

[1]- علي الجوهري، ضجيج أولاد حارتنا، دراسة نقدية، ص.21.

[2]- علي الجوهري ، ضجيج أولاد حارتنا، دراسة نقدية، ص.12-13.

[3]- نفسه، ص.30.

[4]- ص.85 (علي الجوهري ، ضجيج أولاد حارتنا، دراسة نقدية).

يحسب لهذه القراءة يتمثل في قدرتها على تنشيط نص "أولاد حارتنا" وتحريكه، عندما حاولت أن تعيد ربطه بأنساق دينية اجتماعية ثقافية.

2- 4- سؤال سوسيولوجي عام:

لقد حاول مصطفى عبد الغني أن يختبر سؤال العدالة الاجتماعية، من خلال رواية "أولاد حارتنا"، ولذلك ذهب إلى أن هذه الأخيرة تصور الأوضاع الاجتماعية في مصر إبان الفترة الناصرية وليس الأوضاع البشرية في العصر الحديث.

وعلى هذا الأساس تبين له أن مصر في عهد الناصرية هي المستهدفة وحدها، غير أن تفاعل مصطفى عبد الغني مع النص حتى نهايته أظهر له أن مصر لم تكن هي البلد الوحيد المستهدف، بل كان العالم الشرقي برمته مستهدفا أيضا. وفي هذا المقام ذهب إلى أن الاعتماد على العلم وحده، سواء بالنسبة إلى مصر أم بالنسبة إلى العالم الشرقي، سيعطل السعي إلى تحقيق العدالة الاجتماعية ما لم توضع الهوية التراثية في الحسبان[1] . ولهذا كله نستطيع القول بأن مصطفى عبد الغني عاد، بفضل تفاعله مع النص، ليوسع من الدلالة التي حصرها في مصر لتشمل العالم الشرقي بصفة عامة، وإن لم يرق بها إلى الإنسانية جمعاء كما رأينا بالنسبة إلى صلاح فضل أو كما سنرى لاحقا مع محمود أمين العالم. وهنا يتبين لنا أن التفاعل مع النص حتى نهايته من شأنه أن يغير من دلالات أنشأت في مراحل ماضية من القراءة أو يدفع إلى تعديلها ومراجعتها، بخلاف إقحام القناعات الذاتية في النص والتمسك بها تمسكا يهدف إلى تزكية أطروحة بعينها أو معتقد مسبق.

2- 5- سؤال سوسيونصي

تندرج محاولة محمود أمين العالم ضمن القراءة السوسيونصية، فقد قام باختبار قضية السلطة في ضوء المعطيات البنيوية لرواية "أولاد حارتنا"، وهي المعطيات المتمثلة في الثوابت المادية والثوابت المعنوية[2]. وخلص، من خلال تفاعله مع النص في ضوء

---

[1] ـــ نفسه، ص.59، ص.61. (مصطفى عبد الغني، أولاد حارتنا، المصادرة والدلالة)

[2] – أنظر: "أولاد حارتنا" بين خصوصيتها المصرية وعموميتها الإنسانية. ص. 106- 107- -108-109.

هذه المعطيات، إلى جواب مفاده أن الرواية تجتهد لتقديم موقف بديل أو رؤية تبشيرية لأزمة السلطة الناصرية، ويتمثل هذا البديل في ضرورة توفير الكرامة لكي يتقدم الإنسان المصري. والطريف أن محمود أمين العالم لم يحصر هذه الرؤية في النطاق المصري، بل أضاف أن الرواية تفيض عن هذا النطاق لتعانق الانسانية جمعاء في عذاباتها وهمومها الوجودية. ولذلك شدد على أهمية استحضار الدين والمعرفة والعلم والتكنولوجيا مجتمعين، قصد تحقيق عالم أفضل تتجدد فيه السلطة لمصلحة الناس جميعا.

2- 6- سؤال فلسفي هيرمينوطيقي:

لقد حاول حسن حنفي أن يقرأ رواية "أولاد حارتنا" من وجهة نظر تستند إلى الهيرمينوطيقا المعاصرة أو ما سماه بعلوم القراءة والتأويل. وهي علوم رأى أنها تتعامل مع النص بالدخول مباشرة في قلبه لمعرفة موضوعه وهدفه، على أساس أن الروائي يهدف إلى تصوير الواقع الاجتماعي قصدا التأثير في الجمهور، بينما يهدف الناقد إلى إعادة إنتاج النص قصد اكتشاف أبعاد جديدة[1]. من هذه الزاوية ذهب حسن حنفي إلى أن رواية "أولاد حارتنا" تقوم على جدلية السقوط والخلاص، أي سقوط أدهم/آدم إلى الأرض بسبب الخطيئة، وخلاص الحارة أو الأرض عن طريق الأنبياء. غير أن هذه التجارب الدينية الثلاث كانت تنتهي في كل مرة إلى السقوط، وهنا رأى حسن حنفي أن اختتام النبوة، كان يعني فسح المجال أمام الإنسان لكي يدير شؤونه بعقله وإرادته. على هذا الأساس استطاع أن يستخلص جوابا يتمثل في ضرورة تجاوز اليوتوبيا سواء في الدين أم في العلم، قصد مد جسور الحوار والتواصل بينهما والانتصار على الكهنوت والديكتاتورية[2].

---

[1] ـــ حسن حنفي، جدلية السقوط والخلاص، قراءة في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص. 284.

[2] ـــ هنا ذهب حسن حنفي إلى أن العلم قد ورث الدين بختم النبوة وموت الجبلاوي، ثم أضاف بأنه سرعان ما تحول إلى رؤية إطلاقية تدميرية أو علم منفعي أو دين جديد بسماته الكهنوتية، وفي هذا المقام أقر بأن العلم احتاج إلى الدين من جديد، من خلال مسألة إعادة الحياة إلى الجبلاوي، وذلك من أجل إسناده بقيم أخلاقية ثابتة، أنظر، جدلية السقوط والخلاص، قراءة في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص.284.

ولم يحصر حسن حنفي خلاصاته النهائية في هذا الشأن، بل عاد ليقول بأن مستقبل أولاد الحارة أو البشرية، قد لا يرتكز على وحدة الدين والعلم باعتبارها سبيلا ناجعا نحو التقدم وتحسين المعيشة، بل ذهب إلى أن مصير الحارة يبقى مفتوحا أمام كل الاحتمالات[1]. من هنا نستطيع القول بأن قراءة حنفي تعاونت مع النص حتى نهايته متخذة من بنية الرواية الحكم والمرجع، علاوة على ملء مجموعة من الفراغات التي تتخلل أسماء بعض الشخصيات والأمكنة، عن طريق إحالتها إلى معادلاتها الدينية والتاريخية والثقافية[2].

---

[1] ـــ حسن حنفي، جدلية السقوط والخلاص، قراءة في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص.316.

[2] ـــ أنظر، جدلية السقوط والخلاص، قراءة في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، مجلة عالم الفكر، ص.313.

استنتاج:

هكذا قام القراء المتعاقبون بمساءلة رواية "أولاد حارتنا" من وجهات نظر متباينة: بنيوية، وسوسيولوجية، ودينية، وسيميائية، وسوسيونصية، وهيرمينوطيقية. وهنا نلاحظ أن القراءة الإيديولوجية ذات الرؤية الاجتماعية الضيقة (غالي شكري مثلا) اختفت لتحل محلها القراءة السوسيولوجية المرنة(مصطفى عبد الغني) أو القراءة السوسيولوجية التي اتخذت من بنية الرواية حكما (محمود أمين العالم)، أو القراءة السميائية التأويلية التي أدركت الطبيعة التخييلية للنص (صلاح فضل)، بينما حافظت القراءة الإيديولوجية ذات الرؤية الدينية الضيقة على استمرارها كما رأينا بالنسبة إلى قراءة علي الجوهري التي كادت أن تشكل امتدادا لقرار مؤسسة الأزهر، ومن ثم امتدادا لباقي التيارات الإسلامية المتطرفة التي أخذت تملأ الفراغ الإيديولوجي الذي خلفه انهيار المعسكر الشيوعي بزعامة الاتحاد السوفياتي. وما محاولة اغتيال نجيب محفوظ سنة 1994 إلا خير دليل.

إن هذا النمط من القراءة الدينية لا ينسحب على القراءات الدينية كلها، فقد رأينا أن محمد حسن عبد الله تعامل مع رواية "أولاد حارتنا"، منذ وقت مبكر من تاريخ تلقيها، من وجهة نظر دينية مرنة، دون أن يؤاخذها بسبب توظيف القصص الديني أو إسناد البطولة إلى الأنبياء. وعلى كل حال ينبغي أن نقر بأن تحولا ما قد حدث في تاريخ تلقي رواية "أولاد حارتنا"، حيث استطاع القراء المتعاقبون، على اختلاف أسئلتهم وطرائقهم، إنجاز قراءة منتجة متعاونة، وتحويل نفيية الرواية إلى شيء مألوف، والتغلب على المسافة الجمالية الناتجة عن انزياح رواية "أولاد حارتنا" عن المعيار الواقعي السائد. وهذا ما عجز عنه القراء الأوائل على العموم.

تركيب :

من خلال ما سبق، يمكن القول بأن مصدر اختلاف قراء رواية "أولاد حارتنا" – الأوائل منهم أو اللاحقون – يرجع بالأساس إلى الفجوات واللاتحديدات التي تتخلل بنيتها. فتشخيص الله والأنبياء ثم وراثة العلم للدين بإعلان موت الإلـــه، عنصرين يشكلان مصدر الغضب بالنسبة إلى مؤسسة الأزهر وعلي الجوهري عن التيار الإسلامي الراديكالي، بدعوى أن ذلك محرم شرعا وأن الإسلام لم يتوقف دوره مثلما توقف دور المسيحية المتمثل في موت الجبلاوي، بينما أعجب محمد حسن عبد الله، وهو من التيار الديني المعتدل بالرواية باعتبارها دفاعا عن القيم الإسلامية بصفة خاصة والقيم الدينية بصفة عامة. أما غالي شكري ولمعى المطيعي، عن التيار العلماني الراديكالي، فأعجبا بالرواية باعتبارها دفاعا عن الاشتراكية العلمية وتمجيدا لها، مقابل توقف الدين وأفوله. بينما وضع كل من محمود أمين العالم وصلاح فضل وحسن حنفي، وهم من التيار العلماني المعتدل، اليد على أهمية التعاون بين الدين والعلم والاشتراكية قصد معالجة مشاكل الحارة أو البشرية جمعاء. من هنا يتبين أن التفاعل مع النص حتى نهايته من وجهة نظر مرنة، دينية كانت أم سوسيولوجية أم سيميائية...إلخ، يقود إلى قراءة منتجة.

ولا ينبغي أن ننسى في هذا المقام القراء الذين نحوا في قراءاتهم منحى شكليا بنيويا أو مضمونيا. أما الذين نحوا المنحى الشكلي البنيوي فأنجزوا قراءات لا تخلو من أهمية، غير أنهم أغفلوا أن النص كائن مفتوح وليس كائنا فنيا أو بنيويا فقط. وأما الذين نحوا المنحى المضموني (نبيل راغب، م. عبد الغني) فهم وإن تفاعلوا مع النص بما يكفي لاستجماع مضمون ما، أهملوا جوانب نصية أو شخصيات تعتبر على جانب كبير من الأهمية. وبالنظر إلى تعدد قراءات رواية "أولاد حارتنا" واختلافها وغنى

أسئلتها، يبدو للوهلة الأولى أن هذه الرواية قد نضب معينها، واستنفدت معانيها، والحال أنه يمكن مساءلتها من جديد، من هنا تأتي أهمية وجدارة مد الجسور بين أفق الحاضر وأفق الماضي، بين قراءتنا، كما سنرى بعد قليل، وبين القراءات المتعاقبة في علاقتها الجدلية مع النص.


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

القسم الثاني :
نموذج تحليلي حول لرواية "أولاد حارتنا"
نحو قراءة جديدة

لقد اقتضى فهم نص "أولاد حارتنا" من زاوية الأفق الراهن، العودة أولا وقبل كل شيء إلى تاريخ تلقيه قصد الإحاطة بالآفاق التاريخية التي أجاب فيها عن أسئلة القراء الأوائل والقراء اللاحقين كما رأينا سابقا. الآن وقد انتهينا من إعادة كتابة هذا التاريخ، سننتقل إلى مساءلة ذلك النص في ضوء أفق جديد نسبيا. ولن تكون قراءتنا نموذجا بديلا ووحيدا وإنما ستقوم بانتقاء أحد التحققات الممكنة للقارئ الضمني أو النموذجي في رواية "أولاد حارتنا".

وقد ارتأينا أن نقسم هذه القراءة إلى نمطين هما: القراءة السيميوزية أو ما قبل نصية prétextuelle أو النشيطة المنشطة على حد تعبير د. محمد خرماش[1]. وهي القراءة التي تقوم بتنشيط النص عن طريق إعمال النظر واستدعاء القدرات الموسوعية لملء تمظهراته المعجمية والسننية. ثم القراءة النقدية السيميائية أو النصية التي تقوم بتسييج السيميوزيس ولجم نشاطه بواسطة انتقاء بنيات خطابية وسردية وعاملية وإيديولوجية.

المحور الأول: قراءة سيميوزية:

ثمة تعابير معجمية وسننية في نص "أولاد حارتنا"، وقد نتجت عن فعل انتقائي لأنساق دينية وأسطورية وتاريخية وثقافية وأدبية... إلخ. ولذلك فهي تعابير تنطوي على دعوة موجهة إلى قارئ نموذجي قادر على فك مغاليقها وملء فراغاتها واستكمال ما سكتت عنه. وهذا يعني إعادة بناء موسوعة رواية "أولاد حارتنا" بالكشف عن أبعادها الدلالية المحتملة.

---

[1] ــ أنظر: د. محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، عدد 10، 1998، ص.54.

1- 1- التمظهرات المعجمية وأحوال التلفظ:

نجد في نص "أولاد حارتنا" مجموعة من اللكسيمات التي تتكون من الشخصيات والأمكنة والتصورات (أو المفاهيم) الحاملة لخصائص دلالية لامتناهية.

أ ـــ الشخصيات: التي تتضمن ما يلي: الجبلاوي، أدهم، أميمة، إدريس، قدري، همام، جبل، رفاعة، قاسم، عرفة، عواطف، حنش، عبدة، قمر، بدرية، هند، تمرحنة، رفعت، إيهاب...إلخ. ويمكن إدراجها ضمن لكسيمين مركزيين هما: الرجل والمرأة. لذلك نستطيع تحديد خصائصها الدلالية على الشكل التالي:

ـــ الجبلاوي، أدهم، إدريس، قدري، همام، جبل، رفاعة، قاسم، عرفة، حنش، زقلط، إيهاب... = رجل + كائن إنساني+ جنس خشن،... إلخ. وتتمثل الإمتدادات النصية لهذا اللكسيم في كل الأفعال التي أنجزتها تلك الشخصيات، مثل الخداع (إدريس)، والقتل (قدري)، والقوة (جبل)، والصفع والركل (الفتوات)...إلخ. أما امتداداته الموسوعية فتتجلى في ما يمكن أن يحيل على دور الرجل عبر التاريخ مثل:

* "الرجل سابق في الوجود على المرأة سباق آدم على حواء"، "أصل الأسرة بطريريكي..."، "الرجال قوامون على النساء..."، مساهمة الرجل في الاكتشافات العلمية، الأنبياء والرسل.

ـــ أميمة، عبدة، عواطف، بدرية...إلخ = إمرأة+ كائن إنساني+ جنس لطيف+ رقيق،... إلخ، وتتمثل امتداداتها النصية فيما يلي:

* الخطيئة والخيانة (أميمة، ياسمينة)، العطف (هدى، قمر)، النضال (تمرحنة. عواطف)...إلخ.

* "النساء نصف كيان حارتنا"، "من عجب أن حارتنا لا تحترم النساء"[1].

[1] ـــ نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، الأعمال الكاملة، مجلد 6، دار الآداب، بيروت، (توجد في خزانة كليـــة الآداب ظهر المهراز فاس) ص. 619.

أما امتدادها الموسوعية فتتجسد في ما يمكن أن يحيل على طبيعة المرأة ودورها عبر التاريخ مثل:

* سبب وجود البشرية على وجه الأرض من خلال انتهاك حواء للمحرم".

* "رسول الشيطان وسهمه"، "إن كيدهن لعظيم"، "الجنة تحت أقدام الأمهات".

* "الأم مدرسة إن أعددها ❋ أعددت شعبا طيب الأعراق

* نساء ساهمن في تغيير وجه التاريخ مثل: بلقيس ملكة سبأ، كيليوبترا السابعة ملكة مصر، السيدة مريم العذراء البتول، زنوبيا ملكة تدمر، خديجة بنت خويلد، عائشة بنت أبي بكر[1].

* نساء ساهمن في النضال من أجل المساواة بين الجنسين: جورج صاند George sand، فيرجينيا وولف Verginia Woolf، كات ميليت Kate Millett، كلوريا ستينم Gloria Steinem، سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir[2]، نوال السعداوي، ليلى بعلبكي، فاطمة لمرنيسي...إلخ.

ب-الأمكنة: التي تتضمن ما يلي: البيت الكبير، مصر، الحارة، صخرة هند، الخلاء، البدروم، حي جبل، حي رفاعة، حي الجرابيع...إلخ.

- البيت الكبير: مكان فسيح الأرجاء+محاط بأسوار كبيرة وحدائق واسعة+ به عائلات كثيرة+ زوجات متعددة...إلخ. وتتمثل امتداداته النصية فيما يلي:

* "شيده الجبلاوي كأنما ليتحدى به الخوف والوحشة وقطاع الطريق"[3].

* "كان سوره الكبير العالي يتحلق مساحة واسعة"[4].

---

[1] ــ أنظر: د. حسين الشيخ، نساء غيرن وجه التاريخ، دار العلوم العربية، بيروت لبنان، ط 1. 1996. ص 41-51-69-81. -119-137.

[2] - Robert Laffont , la libération des femmes, une production realisée sous la direction de Henri -Tissot, Ed. Grammond, Paris, Barcelone, 1975, p.9, p.61, p.68., p.74.

[3] – نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، الأعمال الكاملة، ص.327.

[4] ــ نفسه، ص.327.

* "فما عسى أن يفعل الجبلاوي بمن يقتحم عليه داره ليسرق سر قوته"[1].

أما امتداداته الموسوعية فتتمثل فيما يلي: أسرة، مجتمع، فردوس أو جنة...إلخ.

– الحارة: حي ذو فضاء ضيق + حي شعبي .. إلخ، وتتجلى امتداداها النصية فيما يلي:

* "حارتنا العجيبة ذات الأحياء العجيبة"[2] * "مأوى البلطجية والمتسولين"[3].

* "متى تكف حارتنا عن حكي الحكايات"[4].

ومن امتداداها الموسوعية نذكر: مجتمع مصغر أو حي شعبي ذو تقاليد قائمة على القرابة والتعاون، مجتمع كبير أو بلد له تقاليد مشتركة مثل اللغة والتاريخ والثقافة والدين ...إلخ.

– مصر: بلد + عربي + إسلامي + مسيحي (الأقباط) + إفريقي + بلد من بلدان العالم الثالث..إلخ.

ومن امتداداته النصية نذكر ما يلي:

*"هو أصل الحارة، وحارتنا أصل مصر أم الدنيا...إلخ[5].

*"العطوف" ،"سوق المقطم"،"كفر الزغاري"،"الحسينية"..إلخ[6].

أما امتداداته الموسوعية فمنها ما يلي:

* أرض الكنانة، "مصر أصل الحضارة" كاطروحة وطنية فرعونية دافع عنها مثقفون وادباء مصريون ما بين العشرينيات والأربعينيات من القرن العشرين، ومنهم: توفيق الحكيم، طه حسين، محمد منذور ثم سلامة موسى صاحب كتاب بعنوان:

---

[1] ـــ نفسه، ص. 727.

[2] – نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، الأعمال الكاملة، ص. 327.

[3] – نفسه، ص. 732.

[4] – نفسه، ص. 700.

[5] – نفسه، ص. 325.

[6] – نفسه، ص. 326.

"مصر أصل الحضارة". وتعني هذه الأطروحة أن مصر هي مهد الحضارة الإنسانية والديانات الروحية الكبرى، وهي كذلك جنة الدنيا وأصل الكون، وهي علاوة على كل هذا الأرض التي وطأها قدم الإنسان لأول مرة والتي احتضنت أقدم كنيسة في العالم ..إلخ[1].

ج- **التصورات أو المفاهيم:** التي تتضمن العناصر التالية: الوقف، الشروط العشرة، الحجة، الكتاب السري، الحكايات، السحر، الفتونة..إلخ. وسنقتصر على تحيين لكسيمين هما: الوقف والشروط العشرة.

– الوقف: عمل خيري + متاع + أحباس + أرزاق ..إلخ. وتتمثل امتداداته النصية فيما يلي:

*"سيكون الوقف لذريتك"[2]، "الأموال"، "الميراث"، "العمران"[3]، "بيوت الوقف"، "ريع الوقف"[4].

أما امتداداته الموسوعية فتتمثل فيما يلي:

* العقارات المنقولة وغير المنقولة على الجهات التالية: مساجد، تكايا، زوايا، مدارس، كتاتيب، مقابر، مزارات...إلخ.

* وجود أوقاف، عبر التاريخ الإسلامي، لإطعام الدواب الضالة والطيور، وأوقاف لإيواء الغرباء وإطعام المساكين والمنقطعين للعبادة. وكان النظار هم الذين يتولون إدارتها.

– الشروط العشرة: أوامر + نواهي + أحكام + مواعظ ..إلخ. وتتمثل امتداداتها النصية فيما يلي:

---

[1]– أنظر: ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة 1798- 1939، ترجمة: كريم عزقول، ط. 4. دار النهضة للنشر، بيروت، 1986، ص. 68- 73- 249.

[2]– نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، الأعمال الكاملة، ص. 413.

[3]– نفسه، ص. 414.

[4]– نفسه، ص. 414- 415.

*"وصايا الواقف"، "صاحب الأوقاف"[1] * "شروط الواقف"[2].

أما امتداداتها الموسوعية فتتمثل فيما يلي:

* الوصايا العشر المذكورة في سفر من أسفار التوراة هو سفر التكوين، ومنها: "لا تشته بيت قريبك ولا عبده ولا أمته ولا ثوره ولا حماره ولا شيئا مما لقريبك"[3].

* الوصايا العشر المذكورة في القرآن الكريم، وهي: ﴿قل تعالوا أتل ما حرم ربكم عليكم ألا تشركوا به شيئا، وبالوالدين إحسانا، ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم، ولا تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن، ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق ذلكم وصاكم به لعلكم تعقلون ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتي هي أحسن حتى يبلغ أشده، وأوفوا الكيل والميزان بالقسط لا نكلف نفسا إلا وسعها، وإذا قلتم فاعدلوا ولو كان ذا قربى وبعهد الله أوفوا ذلكم وصاكم به لعلكم تذكرون وأن هذا صراطي مستقيما فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله ذلكم وصاكم به لعلكم تتقون﴾[4].

هكذا فتحيين الوحدات المعجمية السالفة الذكر يخضع لقواعد قاموسية لسانية وأخرى موسوعية. فالقواعد القاموسية تضع اللكسيمات في سياقات لسانية ونصية. أما القواعد الموسوعية فتضعها في سياقات خارج – نصية باعتبارها سياقات تتيح لها الامتداد في نصوص تاريخية ودينية وأدبية، أو في تعابير أسطورية وشعبية..إلخ. على أن ملء التمظهر الخطي المعجمي للنص يرتبط ارتباطا مباشرا بإعادة بناء أحوال

---

[1]– نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، الأعمال الكاملة، ص. 326.

[2]– نفسه، ص. 332.

[3]– أنظر: بوعلي ياسين، الثالوث المحرم، دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، بيروت، ط. 4. سنة 1980، ص. 44.

[4]– أنظر: سورة الأنعام، الآيات: 152- 153- 154.

تلفظه، على اعتبار أن الشروع في الكتابة وانتقاء الشخصيات والأمكنة والتصورات... إلخ، عملان لا ينفصلان انفصالا تاما عن المحيط الاجتماعي واللغوي والأدبي الذي انبثقت منه رواية "أولاد حارتنا".

من هذه الزاوية فإن إعادة ربط نص "اولاد حارتنا" بهذا المحيط، من شأنه أن يساهم في تفعيل السيميوزيس وإلقاء النص من جديد في أحضان الكاتب الذي تلفظ به والعصر الذي ظهر فيه واللغة التي استخدمها. وعليه هناك شخص تلفظ بنص "أولاد حارتنا" هو نجيب محفوظ وكتبه بلغة رمزية لأمرين: الأول له علاقة بطبيعة العصر أو الفترة التي ظهر فيها وتتمثل في وصول جمال عبد الناصر إلى السلطة بإحداث ثورة الضباط الأحرار في 23 يوليوز 1952، ثم في المسار الذي سلكته هذه الثورة في تطبيق شعاراتها. أما الثاني فله علاقة بالتحولات الفنية التي عرفتها الرواية العربية في الخمسينيات (مصر على الأقل) والتي تندرج في إطار موجة الرواية الجديدة. بمعنى آخر لقد لجأ نجيب محفوظ إلى ما سماه"أدب كرنفالي" باعتباره أدبا "يلمح أكثر مما يصرح، يغمز ويلمز ويحاول أن يبصر بالسلبيات، ومنذ "أولاد حارتنا" وحنا لابسين كرنفال، نحاور ونداور في الرقيب ومقصه أقوى من كل تنكر"[1]. ولهذا فرواية "أولاد حارتنا" ظهرت في لحظة تاريخية صادفت فيها ثورة يوليوز عراقيل كبيرة، وهذا ما صرح به نجيب محفوظ بنفسه قائلا:"بدأت أشعر بأن تناقضات كثيرة تهز نفسي وخاصة من خلال الإرهاب والتعذيب والسجن، ومن هنا بدأت كتابة أولاد حارتنا"[2].

من خلال هذا كله يمكن أن نتساءل هذا السؤال: إلى أي حد كانت الثورة الناصرية هي المستهدفة وحدها في الرواية؟ ألم تضف هذه الأخيرة أشياء جديدة، باعتبارها فعلا تخييليا؟ وهذا ما سنتعرف على جوابه في القراءة الثانية، لأننا الآن لا

---

[1]– أنظر: فؤاد دوارة، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص. 244-245.

[2]– أنظر: غالي شكري، نجيب محفوظ في الواجهة، مجلة الفكر والفن المعاصر، القاهرة، ع. 157، ص. 75.

نملك إلا أن ننشط النص ونحركه، وقد قمنا بتحيين تمظهراته المعجمية، والآن ننتقل إلى تحيين تمظهراته الأسلوبية والبلاغية (السننية).

1- 2- التمظهرات السننية:

لقد لجأ نجيب محفوظ في روايته إلى وضع تعابير أسلوبية بلاغية مفرطة في التسنين Hypercodage، حتى يثير المتلقي ويستدرجه إلى المشاركة في العملية الإبداعية وإنتاج المعنى. فإذا رجعنا، على سبيل المثال، إلى الافتتاحية التي صدرت بها الرواية نجد هذين التعبيرين الأسلوبيين:

-" هذه حكاية حارتنا أو حكايات حارتنا وهو الأصدق، لم أشهد من واقعها إلا الطور الأخير الذي عاصرته، ولكني سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم، جميع أبنائنا يروون هذه الحكايات، يرويها كل كما يسمعها في قهوة حيه وكما نقلت إليه خلال الأجيال..."[1].

-" شهدت العهد الأخير من حياة حارتنا وعاصرت الأحداث التي دفع بها إلى الوجود عرفة ابن حارتنا البار"[2].

من هذا المنطلق يمكن القول بأن التعبير الأول ينطوي على صيغة حكائية تذكرنا بالصيغ التي كان يزخر بها التراث السردي القديم مثل: ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، السيرة الشعبية...إلخ، ومنها: زعموا، يحكى، يروى، يقال، قيل...إلخ. ولهذا وظف الكاتب صيغة "هذه حكاية حارتنا..." لكي يثير القارئ ويدفعه إلى الشروع في القراءة، ومن ثم ولوج عالم النص والتعرف إلى الحكايات التي رويت في زمن مضى والتي سجلها الراوي بإعادة روايتها والكاتب بإعادة كتابتها. وهذه الحكايات تنطوي في الرواية على ثورات خاضها أولاد الحارة ضد الاستغلال والاستبداد.

أما فيما يخص التعبير الثاني، فيمكن القول بأن الكاتب أراد، على لسان الراوي، أن يلفت نظر القارئ إلى أنه بصدد رواية حكايات عاصرها هو بنفسه، وهي

[1]- "أولاد حارتنا"، نجيب محفوظ، الأعمال الكاملة، ص. 325.

[2]- نفسه، ص. 326.

تختلف عن الحكايات القديمة التي كانت ترويها مختلف الأجيال ويتناقلها شعراء الرباب، ومنها حكايات الجبلاوي (الله)، وادهم (آدم)، وجبل (موسى)، ورفاعة (عيسى)، وقاسم (محمد ﷺ). وإذا كانت هذه الأخيرة قد رويت على شكل بطولات وردد‌ها أجيال مختلفة، فإن الحكايات التي رواها الكاتب أو على الأصح كتبها، لم يشترك معه أحد في ترديدها، وتتمثل في رواية"أولاد حارتنا" نفسها.

إن اختيار هذين التعبيرين إذن ليس اختيارا اعتباطيا، كما أن إعادة صياغة تلك الحكايات على امتداد المساحة التخييلية للنص، ليست صياغة تقريرية. ولهذا ليس من العجب أن يلجأ الكاتب إلى لف مجموع رواية"اولاد حارتنا" بالفراغات والرموز التي تتطلب من القارئ إعمال النظر من أجل ملئها. ومادامت رواية "أولاد حارتنا" مغرقة في الترميز، فإن قراءها ستكون مغرقة في التأويل عن طريق السيميوزيس. وتتخلل تلك الفراغات والرموز أسماء الشخصيات والفضاءات التخييلية التي تتحرك فيها. ومن هذه الأسماء نذكر: الجبلاوي، أدهم، أميمة، إدريس، قدري، همام، جبل، رفاعة، قاسم، عرفة، والفتوات والنظار.

- **الجبلاوي:** لقد وصف الجبلاوي في الرواية بالصفات التالية:

*"عمر فوق ما يطمع إنسان أو يتصور حتى ضرب المثل بطول عمره"[1].

* "يبدو بطوله وعرضه خلقا فوق الآدميين كائما من كوكب هبط"[2].

* شيئا خارقا"[3].

من هنا نستطيع اعتباره شخصية أسطورية نظرا للطابع الميتافيزيقي للصفات المسندة إليه في الرواية. ثم وصف كذلك بالصفات التالية:

[1]- أولاد حارتنا، الأعمال الكاملة، ص. 325.

[2]- نفسه، ص. 328.

[3]- نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، الأعمال الكاملة، ص. 363.

*"قادر على معرفة كل شيء"[1]. * "يستطيع أن يطلع على كل صغيرة وكبيرة"[2]. * جبار في الخلاء"[3] *"وكان بالضعفاء رحيما"[4].

*"شخصا ليس كمثله أحد في حارتنا ولا في الناس جميعا، طويلا عريضا كانه جبل"[5].

من هنا نستطيع القول بأن الجبلاوي هو الله مادام هو الجبار، وليس كمثله شيء في الحارة التي وجد فيها وحده منذ القدم، مثلما كان الله ولا شيء معه، وليس كمثله شيء في الوجود. غير أن الله ورد في الرواية بشكل صريح، ووصل عدد أسمائه أو صفاته 197، ومنها: "الحي الذي لا يموت"، "رب العالمين"، "خالق الكون"، "رب السماوات"، "صاحب المنن"...إلخ. علاوة على هذا نجد أن الرواية أسندت إلى الجبلاوي أحكام بشرية مثل: التزوج والإنجاب والأكل والشرب والنوم...إلخ. والحال أن الله منزه عن كل هذه الأحكام والاوصاف. وهذا كله يحملنا على الاعتقاد بأن الجبلاوي ليس هو الله.

هذه إذن بعض الحالات السننية التي يتمظهر فيها الجبلاوي متخذا أبعادا دلالية أسطورية وأخرى دينية، وهنا لا بد من التذكير بأننا لا نملك في هذه القراءة أن نثبت بعدا دلاليا بعينه ونقصي آخر، حسبنا الآن تفعيل السيميوزيس وتنشيط النص. وهذا ما ينسحب كذلك على الشخصيات الأخرى.

– **أدهم، اميمة:** من بين الصفات التي أسندت إلى أدهم وأميمة في الرواية نذكر ما يلي:

---

[1]– نفسه، ص. 327 .

[2]– نفسه، ص. 347.

[3]– نفسه، ص. 325.

[4]– أولاد حارتنا، الأعمال الكاملة، ص. 325.

[5]– نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، الأعمال الكاملة، ص. 470.

*"أدهم على دراية بطابع المستأجرين ويعرف أكثرهم بأسمائهم، ثم إنه على علم بالكتابة والحساب"[1].

*"وقف ينظر إلى ظله الملقى على الممشى بين الورود فإذا بظل جديد يمتد واشيا بقدوم شخص من المنعطف خلفه، بدا المطل الجديد كأنما يخرج من موضع ضلوعه والتفت وراءه فرأى فتاة سمراء"[2]. ولم تكن هذه الفتاة سوى أميمة التي تزوجها أدهم فيما بعد بمباركة من الجبلاوي. من خلال هذه التمظهرات السننية يمكن القول بأن أدهم يرمز إلى آدم، بدليل أنهما يتقاربان على المستويين الفونولوجي والخطي. ويتمثل هذا الأخير في زيادة الهاء في الرمز لأدهم وحذف إحدى الهمزتين في الصدر. علاوة على ذلك فهما يتطابقان على المستوى الدلالي، بدليل أن أدهم عينه الجبلاوي كمدير للوقف بفضل درايته بطباع المستأجرين وقدرته على تذكر أسمائهم، كما اتخذ له فيما بعد أميمة كزوجة (حواء أم البشر). أما آدم فجعله الله خليفة في الأرض وعلمه كل الأسماء وخلق حواء في ضلع من ضلوعه، كما يعلمنا التصور الديني، ثم أقامهما في جنة عدن، محذرا إياهما من شجرة تدعى شجرة معرفة الخير والشر[3].

وقد وردت صفات تعبيرية في الرواية مثل"الآدميين"[4]، و"وجه آدمي"[5]، و"بني آدم"[6]، ونسبت إلى ذرية أدهم، وهذا ما ينفي كل تطابق محتمل بين أدهم وآدم، على اعتبار أنه من الأجدر إسناد الصفات التالية: الأدهميين، وجه أدهمي، بني أدهم، إلى تلك الذرية، بدلا من الصفات المباشرة الخاصة ببني آدم، حتى تتناسب الصفة والموصوف وتحافظ الرواية على تناسقها. غير أننا نميل إلى القول بأن الكاتب

---

[1]– نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، الأعمال الكاملة، ص. 329.

[2]– نفسه، ص. 329.

[3]– أنظر: بوعلي ياسين، الثالوث المحرم، دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، بيروت، ط.4. 1980، ص. 42.

[4]– نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ص. 447.

[5]– نفسه، ص. 480.

[6]– نفسه، ص. 382.

كان على وعي تام بهذا الأمر، لأنه أراد أن يوهم القارئ بأن روايته لا علاقة لها بالقصص الديني، ومن ثم لا داعي لتوجيه أي اتهام محتمل إليه من قبل التيار الديني السائد. وهذا ما رأينا أعلاه بالنسبة إلى الجبلاوي/ الله كذلك، وسنراه لاحقا بالنسبة إلى إدريس / إبليس.

- إدريس:

*"اللون المضي"[1]، "كوكب البيت المنير"[2]..

* "يعلن للأبصار فوارق الحجم واللون والبهاء بينه وبين أخيه أدهم"[3].

* عباس ورضوان وجليل"ابناء هانم من خيرة النساء"، أما"هذا (أدهم) فابن جارية سوداء"[4].

* "وإنك إذا أردت أن ترفع ابن الجارية علي فلن أسمعك لحن السمع والطاعة"[5]. (قال إدريس هذا الكلام عندما خاطب أباه الجبلاوي يوما).

من خلال هذه التمظهرات السننية يتضح أن إدريس يرمز إلى إبليس، إذ علاوة على التقارب الخطي والتقارب الفونولوجي بينهما، نجدهما يتطابقان من حيث الدلالات التالية: أما إدريس فإنه ابن هانم الذي خلق من لون مضيء، وهو الإبن الوحيد الذي لم يمتثل لأمر الجبلاوي القاضي بتعيين أدهم مديرا للوقف، ومن ثم كان جزاؤه الطرد من البيت الكبير. ومثلما كان إدريس كذلك كان إبليس أو الشيطان، كما يعلمنا التصور الديني، ملكا من الملائكة (عباس، رضوان، جليل في الرواية)، مع العلم أنه خلق من نار (لون مضيء) أما آدم فخلق من طين (ابن جارية سوداء)[6].

---

[1]- نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ص. 382.

[2]- نفسه، ص. 366.

[3]- نفسه، ص. 332.

[4]- نفسه، ص. 328- 329.

[5]- نفسه، ص. 332.

[6]- أنظر: سورة الأعراف، الآية 11.

ولذلك كان مصيره الطرد من الجنة[1]، ليتبعه أدهم / آدم وأميمة / حواء بعد ذلك إثر سقوطهما في المكيدة التي دبرها لهما. ورغم هذا التطابق الدلالي بين إدريس وإبليس، فكلاهما موجود في النص بشكل صريح، مما يحملنا على القول بأن إدريس ليس هو إبليس، وهذا ما رأيناه كذلك بالنسبة إلى الجبلاوي / الله وادهم / آدم، وكأن "نجيب محفوظ" أراد أن يقول لقارئه النموذجي: لا أحد يستطيع المطابقة بين الجبلاوي والله، بين أدهم وآدم، بين إدريس وإبليس، ما دامت هذه الأزواج موجودة في النص. وهذا ما ينسحب كذلك على **قدري وهمام** باعتبارهما توأمين لأدهم وأميمة، كما كان قابيل وهابيل توأمين لآدم وحواء، فإذا أخذنا الحرف الأول من اسم كل منهما، نلاحظ وجود تقارب خطي بينه وبين الحرف الأول من اسم كل من قابيل وهابيل. وإذا رجعنا إلى دلالة الصراع الذي نشب بين قدري وهمام ودلالة الصراع بين قابيل وهابيل نلاحظ وجود تطابق بينهما، فالدلالة الأولى تتضمن أول جريمة قتل في تاريخ الحارة والثانية تتضمن قتل قابيل لهابيل[2].

– **الفتوات والنظار:** بعد طرد إدريس من البيت الكبير وطرد أدهم وأميمة فيما بعد، اعتزل الجبلاوي وخصص الوقف (متاع الأرض) لذرية هذين الأخيرين. وقد تناسلت ذرية أدهم وذرية إدريس فيما بعد وبدأ العمران ينتشر، بيد أن ذرية أدهم وجدت نفسها أمام الأمر الواقع حيث لا عيش بدون عمل، بخلاف ما كان قائما في البيت الكبير كفردوس. إذ "احتذى الناظر (الحاكم) مثاله (أي الجبلاوي) الطيب حينا، ثم لعب الطمع بقلبه فترع إلى الاستئثار بالريع، بدأ بالمغالطة في الحساب والتقتير في الأرزاق، ثم قبض يده قبضا مطمئنا إلى حماية فتوات الحارة بالصفع والسب واللعن، الفتوة وحده يعيش في بحبوحة ورفاهية وفوق هذا الفتوة الأكبر، والناظر فوق الجميع، أما الأهالي فتحت الأقدام"[3].

---

[1]– نفسه، الآية 12.

[2]– سورة المائدة: [الآيات: 29-30-31- 32].

[3]– أولاد حارتنا، ص. 415- 416.

من هنا يمكن القول بأن الفتوات يشكلون أداة لحماية مصالح النظار، وهؤلاء يرمزون إلى حكام مستبدين يشكلون مع الفتوات طبقة تستأثر بخيرات الحارة دون طبقة الأهالي الفقراء. ولهذا فالفتوات والنظار يمثلون امتدادا لذرية إدريس (إبليس)، خاصة وأن الفتونة بدأت مع إدريس وبعده قدري. بينما كانت الفئات الاجتماعية الأخرى امتدادا لذرية أدهم / آدم. من هذه الزاوية يتبين أن أولاد الحارة نسلان هما: نسل إدريسي ميال إلى الاستبداد والاستغلال...إلخ، ونسل أدهمي ميال إلى الديموقراطية والعدل والتسامح..إلخ.

من خلال ما تقدم نلاحظ أن التعابير السننية التي يتمظهر فيها كل من الجبلاوي وأدهم وأميمة وقدري وهمام والفتوات والنظار، تذكرنا بفحوى القصة الدينية التي وردت في النص الديني ومنه النص القرآني، بيد أن هذه التعابير قد لا تربطها أية صلة بتلك القصة، ولذلك حاولنا تشغيل نص"أولاد حارتنا" حتى باح بدلالات أخرى ذات منحى مادي تاريخي. آية ذلك أن قصة أدهم وامتداداتها النصية (همام وقدري، الجبلاوي وإدريس، ثم الفتوات والنظار) قد ترمز إلى قصة الإنسان البدائي، بحيث يمكن القول بأن الجبلاوي يرمز إلى الطبيعة، لأنه مستبد في الخلاء وفتوة تهاب الوحوش ذكره[1]، بينما كانت الطبيعة توقظ في الإنسان البدائي الشعور بالخوف والتبعية. وتضع ألغازا محيرة أمام وعيه البسيط، وذلك بواسطة البرق والرعد والزلزال والعاصفة والموت..إلخ. وفي الرواية رأينا على سبيل المثال كيف أيقظ قتل قدري لهمام دهشة أدهم ليصبح أمام ظاهرة لم يعهدها من قبل[2].

وإذا كان البيت الكبير قد عاش فيه أبناء الجبلاوي في سلام ووئام وتفاهم، فإن المرحلة البدائية كان يطبعها التضامن والعمل الجماعي بين الأفراد وغياب أي تسلط فردي أو جماعي ما عدا تسلط الطبيعة الذي يعادل جبروت الجبلاوي. غير أن تعيين أدهم في إدارة الوقف، وظهور المستأجرين، وإقصاء إدريس، ساهم كله في

---

[1] – أولاد حارتنا، ص. 325.

[2] – أولاد حارتنا، ص. 404- 405.

ظهور الصراع وتصدع البيت الكبير، إذ طرد الجبلاوي إدريس وطرد بعده أدهم وأميمة، ثم قتل قدري همام، واستأثر الفتوات والنظار فيما بعد بالخيرات واضطهدوا الفقراء. من هذه الزاوية نستطيع تنشيط النص فنقول بأن تقسيم العمل قد قاد في المرحلة البدائية إلى ظهور فائض الإنتاج ومن ثم ظهور قوى اجتماعية متسلطة (الفتوات والنظار) وقوى مستغلة من رعاة وفلاحين وحرفيين (الأهالي الفقراء). وإذا كان الخضوع قد تحول شيئا فشيئا من الجبلاوي إلى الفتوات والنظار في الرواية، فإن الألوهية قد تم تحويلها من الطبيعة إلى الإنسان (الكهنة) بنشوء علاقات اجتماعية تسلطية. من هنا يتجلى أن تقدم مجتمع الحارة بانتشار العمران، قد جنى على السعادة التي تحققت له في فردوس البيت الكبير، مثلما كان تقدم المجتمع البشري اقتصاديا عالة على الإنسانية الكاملة التي تحققت في المرحلة المشاعية[1].

- **جبل:** قد يكون اسم جبل في الرواية مستوحى من جبل الطور الكائن في سيناء بمصر، وهو المكان الذي كلم الله فيه موسى[2]. غير أن الاسم وحده غير كاف للربط بين جبل وموسى. وإذا تأملنا التعبير التالي:"منذ عشرين عاما رأت الهانم طفلا عاريا يستحم في حفرة مملوءة بمياه الأمطار فمضت تتسلى بمشاهدته فمال قلبها الذي حرمه العقم من نعم الأمومة إليه، وتحرت عنه فعلمت أنه طفل يتيم ترعاه بياعة دجاج[3]، فإننا نستطيع أن نطابق بين جبل وموسى بدليل أن القصة الدينية تتضمن عثور زوجة فرعون على صبي داخل صندوق ملقى في نهر النيل فالتقطته، لكن فرعون أراد قتله فمال قلبها إليه ونشأ في بيتهما حتى بلغ سن الرشد. ولما علم ما حل بقومه انضم إليهم ليتحقق على يديه هلاك فرعون، الذي استبد ببني إسرائيل وقتل كل ذكر يولد حتى لا يكثر نسلهم[4]. علاوة على هذا هناك تعابير كثيرة من

---

[1]- أنظر: بوعلي ياسين، الثالوث المحرم، دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، بيروت، ط. 4. 1980، ص. 17- 23- 24.

[2]- أنظر: سورة الأعراف، الآية 143.

[3]- أولاد حارتنا، ص. 427.

[4]- سورة الأعراف، الآية 141، سورة القصص، الآيات 6- 7- 8.

شأنها أن تمدنا بمعطيات دلالية تصب كلها في تطابق جبل مع موسى، مثال ذلك: انتصار جبل على فتوات الناظر، في موقعة الدهليز الذي غرقوا فيه بعد اقتحامهم باب الحي. (انتصار موسى على فرعون وجنوده بعد غرقهم في البحر إثر انفلاقه لأنصار موسى وابتلاعه لأنصار فرعون)[1].

يتضح من خلال التعابير السابقة أن "جبل" هو موسى، فنشأته ومهمته كقائد، ثم لقاؤه بالجبلاوي وصراعه مع الناظر وفتواته...إلخ. كلها معطيات تبدو مطابقة لرسالة موسى. بيد أن تلك التعابير قد تحيل على أشياء أخرى، بدليل أن النهج النضالي الذي اتبعه جبل خالي من إشارات دينية "موسوية" واضحة، ومن ثم فإن جبل يرمز إلى زعيم سياسي أو مصلح اجتماعي ناضل من أجل استرداد حقوق الطبقه الفقيرة وذلك عن طريق العصيان والتمرد (بالقوة تهزمون البغي وتأخذون الحق...)[2]. وعليه يمكن القول إن نهجه نهج دنيوي بحت، وهذا ما يجعل النص قابلا للانفتاح على دلالات أخرى، وفي هذه الحالة سيكون الجبلاوي رمزا للمرجعية الفكرية والسياسية التي تغذي حركة جبل النضالية وتلهمها. ومن ثم يمكن إحالة ثورة جبل إلى ثورة الزنج أو ثورة القرامطة التي كانت تؤمن بالمساواة والمشاركة الواسعة في الثروة وذلك باستخدام القوة[3].

- **رفاعة:** تقضي رسالة رفاعة بمحاربة العفاريت الكامنة في نفوس أولاد آل حمدان وكذا بعض الأمراض النفسية والجسدية، وذلك بوحي من الجبلاوي[4]. وتتمثل العفاريت في الحسد والطمع والثراء الفاحش والمخدرات، وهذا ما فعله عيسى عليه السلام عندما كلفه الله بهداية بني إسرائيل ودعوتهم إلى عدم الإفراط في الملذات

---

[1]- أولاد حارتنا، ص. 482- 483. أنظر كذلك: سورة الشعراء، الآيات: 63- 64- 65.

[2]- أولاد حارتنا، ص. 468.

[3]- أنظر: كلود كاهن، تاريخ العرب والشعوب الإسلامية منذ ظهور الإسلام حتى بداية الإمبراطورية العثمانية، ترجمة: د. بدر الدين القاسم، دار الحقيقة، بيروت، ط. 3. سنة 1983، ص. 179.

[4]- أولاد حارتنا، ص. 543.

وإنكار القيامة والحشر[1]. بينما تتمثل الأمراض النفسية والجسدية في معالجة الممسوسين والمشلولين على سبيل المثال[2]، مثلما كان عيسى يشفي المرضى من البرص والبكم والصم[3].

ومثلما قوبلت رسالة رفاعة بمعارضة شديدة من قبل الناظر إيهاب وفتواته، قوبلت كذلك دعوة عيسى من قبل الرومان بالرفض، حيث حرضوا القيصر عليه عندما أبلغوه بأن في ذلك زوالا لملكه. وما زالوا به حتى حملوه على إصدار الأمر بالقبض عليه والحكم عليه بالإعدام صلبا[4]. وإذا كان الجبلاوي قد رفع جثة رفاعة بعد أن قتله الفتوات في الخلاء وواراها التراب في حديقة البيت الكبير[5]، فإن الله ألقى على عيسى شبهه لما قبض عليه جنود الرومان الذين ظنوه مقتولا كما يعلمنا النص القرآني فيما يلي: ﴿وما قتلوه يقينا، بل رفعه الله إليه، وكان الله عزيزا حكيما﴾[6]. وهنا نلاحظ وجود تطابق خطي بين الإسم رفاعة والفعل"رفع" الذي ورد سواء في النص الروائي أو في النص القرآني.

يتضح مما سبق أن رفاعة هو عيسى بدليل أن المعطيات توحي بمطابقتها للحقائق الدينية والتاريخية التي تخص سيرة عيسى ورسالته. ومع ذلك فرفاعة شأنه شأن جبل، قد يرمز إلى مصلح. ولئن كان هذا الأخير قد استعمل القوة في استرداد حقوق آل حمدان (حي جبل)، فإن رفاعة نهج نهجا آخر يقوم على استمالة الناس بالسلم من أجل تحقيق السعادة التي تضاهي الوقف. وفي هذه الحالة قد يكون رفاعة هو أبا ذر الغفاري الذي كان ميالا إلى الزهد ومناصرا للعدل. إذ عاصر محمدا (ﷺ)

---

[1]- أنظر: سورة الأنبياء، الآيتين: 159 – 160. أنظر: كذلك سورة آل عمران، الآيات: 63- 64- 69.

[2]- أولاد حارتنا، ص. 542.

[3]- أنظر: سورة آل عمران، الآيات: 44- 45... 49.

[4]- أنظر: عفيف عبد الفتاح طبارة، مع الأنبياء في القرآن الكريم، ط. 19، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1996، ص. 333.

[5]- أولاد حارتنا، ص. 572.

[6]- أنظر: سورة الأنبياء، الآيتين: 157- 158.

وأبا بكر وعمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب وعثمان بن عفان. وكان يجوب مجتمع شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام، مرددا قول الله تعالى: ﴿والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم﴾[1]. وجملة القول فقد استطاع أبو ذر الغفاري، مثله مثل رفاعة، أن يستميل فريقا من الفقراء ويثيرهم ضد الأغنياء، ولما مات تذكر الناس قول محمد (ﷺ):"يرحم الله أبا ذر، يعيش وحده ويموت وحده، ويبعث وحده"[2]. وهذا ما يمكن أن يتطابق مع رفع الجبلاوي لجثة رفاعة إلى البيت الكبير.

- **قاسم:** لقد كان قاسم يتيما، راعيا للغنم، نشأ في كفالة عم زكريا حتى بلغ سن الرشد، وتزوج بسيدة أربعينية موسرة هي ست قمر. وهذا ما حدث كذلك بالنسبة إلى محمد (ﷺ) الذي كان يكنى بأبي القاسم، وكان قاسم أكبر أولاده الذي عاش سنتين ومات. من هنا نلاحظ وجود تقارب بين قاسم وكنية محمد (ﷺ)، علاوة على هذا نجدهما يتقاربان على مستوى السيرة والدلالة، بحيث تزوج محمد (ﷺ) في سن 25 سنة بخديجة بنت خويلد وهي في سن 45 سنة، وكان عمه أبو طالب هو الذي خطبها له و هو الذي كفله بعد موت أبيه عبد الله [3].

وقد كلف الجبلاوي "قاسم" عن طريق خادمه قنديل، بإصلاح اوضاع الحارة بجميع أحيائها (حي جبل، حي رفاعة، حي الجرابيع الذي ينتمي إليه)[4]. مثلما اصطفى الله محمدا (ﷺ) ليبلغ الرسالة إلى العالم أجمع بواسطة جبريل. وبينما قوبلت دعوة قاسم بالاستهزاء والجنون من قبل الناظر رفعت وفتواته، أصر على مواصلة مسيرته

---

[1]- أنظر: أحمد الشرباصي، يسألونك في الدين والحياة، المجلد 7، دار الجيل، بيروت، ط. 1. 1981، ص. 648.

[2]- نفسه، ص. 650.

[3]- أنظر: محمد الخضري، نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، ط. 17. 1963، المكتبة الكبرى، شارع محمد علي، القاهرة، ص.12.

للإشارة فقد تزوجت خديجة بمحمد (ﷺ) لأمانته وصدقه بعد أن استأجرته يوما في تجارة إلى الشام، فسافر مع غلامها ميسرة، وربحا مالا كثيرا، (رعي قاسم نعجة قمر حتى سمنت وكبرت).

[4]- أولاد حارتنا، ص. 642.

مستعينا بدعم الجبلاوي له علاوة على دعم أنصاره من الفقراء وأصدقائه (حسن، صادق)[1]. وقد قوبلت كذلك دعوة محمد (ﷺ) بالرفض من قبل قريش التي كانت ترى فيها تهديدا لمصالحها الدينية والاقتصادية، حيث كانت الأصنام من أهم مصادر ثروتها نظرا للقرابين التي كانت تقدم إليها.

وإذا كانت معارك قاسم مع خصومه قد توجت بانتصارات أعادت الاعتبار إلى حي الجرابيع وصارت أفكاره تنتشر في أطراف أخرى من الحارة، فإن معارك محمد (ﷺ) مع كفار قريش قد توجت بغزوة بدر وبغزوة أحد على سبيل المثال[2]، وهي المعارك التي كانت تنطلق من المدينة (يثرب) التي هاجر إليها، مثلما كانت معارك قاسم تنطلق من الجبل الذي هاجر إليه.

من خلا ل هذه المعطيات السننية يتضح أن "قاسم" هو محمد (ﷺ)، غير أن "قاسم" قد يرمز إلى مصلح يؤمن بأن الخلاص الوحيد لمجتمعه أو للعالم أجمع يكمن في تغيير أوضا ع الطبقات الفقيرة وإقامة المساواة. وقد كانت الثورة البلشفية بزعامة "لينين فلاديمير" تهدف إلى إقرار العدالة الاجتماعية عبر القضاء على الاستغلال الاجتماعي الاقتصادي، علاوة على أبعادها العالمية. لهذا يمكن القول بأن الجبلاوي يرمز في هذه الحالة إلى المرجعية الماركسية التي ألهمت هذه الثورة.

- **عرفة:** لقد أتى عرفة من الخلاء المحيط بالحارة بعد غيبة طويلة يتبعه قزم يدعى حنش، مجهول الأب، فاقد الأم المسماة جحشة. وعرفة هذا ساحر عاد إلى الحارة ليمارس سحره فاكترى بدروما لهذا الغرض، أخذ على عاتقه إنقاذ أولاد الحارة من عللهم الجسمية والنفسية بواسطة السحر. وقد علمته حجرته في ذلك البدروم ألا يؤمن بشيء إلا"إذا رآه بعينه وجربه بيده"[3].

---

[1]- نفسه، ص. 658.

[2]- للإشارة فقد انهزم المسلمون حقا في معركة أحد، لكن هذا الانهزام انقلب بعد ذلك إلى نصر عندما تم فتح مكة، ولذلك اعتبرت غزوة أحد انتصارا للمسلمين، أنظر: أبو بكر الجزائري، منهاج المسلم، كتـاب عقائـد وآداب وأخلاق وعبادات ومعاملات، دار الشروق، ط. 11. جدة، ص. 462.

[3]- أولاد حارتنا، ص. 724.

من خلال هذه المعطيات يمكن القول، منذ البداية، بأن عرفة من المعرفة، وأن المعرفة مرادفة للعلم في أوسع معانيه. وقد كانت الفلسفة كما هو معلوم أما للعلوم كالرياضيات والعلوم الطبيعية والفزياء..إلخ. وهذا ما يمكن أن نستشفه من المقطع التالي:"كنت تتبع أمك في تلك الأيام، وأنت غلام، مازلت أذكرك وتغير فيك كل شيء إلا عينيك"[1]. غير أن هذه العلوم انفصلت عن الفلسفة بدءا بالرياضيات ثم الطبيعيات في مطلع العصر الحديث. ثم كان انفصال العلوم الإنسانية عنها مع بداية القرن التاسع عشر[2]. وهذا ما يمكن أن نستشفه من المقطع التالي:"أي والله، أين أمك، ماتت الله يرحمها، ياما قعدت قدام مقطفها سائلة الغيب"[3].

علاوة على هذا يمكن القول بأن السحر في الرواية يرمز إلى العلم، على أساس أن السحر يقوم على خلط متجدد لأكوام من قطع الزجاج وقوارير مياه في صفائح وسوائل ذات رائحة نفاذة.. إلخ، وذلك قصد صنع قوارير زجاجية كأسلحة تستطيع القضاء على الفتوات، علاوة على ابتكار ادوية للجسد وتشييد المباني وتوفير العيش الكريم لكافة أولاد الحارة [4]. وقد كان يعتمد في منهجه على مبادئ الملاحظة والتجربة والاستنتاج.

وإذا كان السحر على هذه الشاكلة فإن العلم في العصر الحديث كان يعتمد على نفس المبادئ، قصد تقرير حقائق طبيعية وبيولوجية وسيكولوجية، ثم تكوين الإنسان تكوينا علميا، وتنظيم المجتمع تنظيما عقلانيا، وابتكار أسلحة متطورة. ومثلما وضع عرفة ثقته المطلقة في السحر بوصفه قادرا على تفسير كل شيء، وقاده ذلك إلى اقتحام أسرار البيت الكبير وقتل الجبلاوي، فإن التقنية كانت كذلك السبب في موت الإله Mort du Dieu كما يقول "نيتشه" أو انسحاب الإله

---

[1]- أولاد حارتنا، ص. 691.

[2]- أنظر: مصطفى النشار، العلاقة بين الدين والفلسفة بين الضرورة التاريخية والضرورة المعاصرة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 102- 103، ص. 123.

[3]- أولاد حارتنا، ص. 692.

[4]- نفسه، ص. 698- 720.

retrait du Dieu كما يقول هايدغر[1]. وإذا كان عرفة قد اضطهد وأهين وقتل في آخر الأمر من قبل الفتوات، فإن علماء وفلاسفة قد أعدموا واضطهدوا كذلك عبر التاريخ من قبل قوى حاكمة مستبدة أو قوى كنسية أو فكر لاهوتي متزمت.

وفي حدود كل هذه المعطيات إذن يبدو أن السحر يرمز إلى العلم، سواء من حيث المبادئ أم الأهداف، غير أن عرفة قد يكون مجرد شخصية أسطورية، على اعتبار أن سحره أقرب إلى التفكير الأسطوري منه إلى التفكير العلمي، وهذا ما يتضح عندما قرر إعادة الحياة إلى الجبلاوي، على أساس أن "القضاء على الناظر والفتوات وإنقاذ أولاد الحارة من شرورهم لا يكفي، تعريض النفس لكل مهلكة لا يكفي، شيء واحد يكفي، هو أن يبلغ من السحر الدرجة التي تمكنه من إعادة الحياة إلى الجبلاوي"[2]. ولعل ما يؤكد أهدافه الميتافيزيقية هذه قوله: "وهيهات أن أنسى أنني المتسبب في موته، لذلك فعلي أن أعيده إلى الحياة إذا استطعت وإن تيسر لي النجاح فلن نعرف الموت"[3].

---

[1] –Giani Vatimo, la fin de la modernité, nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne. P. 183-184.

أنظر كذلك: عبد الكريم الكريبي، مدخل إلى مسألة الألوهية لدى "هايدغر" مجلة الفكر المعاصر، ع. 102– 103-96.

[2] – أولاد حارتنا، ص. 736.

[3] – نفسه، ص. 774.

استنتاج :

من خلال ما تقدم يتضح أن رواية "أولاد حارتنا" بقدر ما هي مغرقة في التسنين، بقدر ما كانت قراءتها مغرقة في التأويل، وذلك بإطلاق العنان للسيميوزيس. فقد رأينا أن اللكسيمات التالية: الرجل، المرأة، البيت الكبير، الوقف...إلخ، قابلة للإمتداد إلى ما لا نهاية بواسطة انتقاءات سياقية نصية وانتقاءات ظرفية موسوعية. ورأينا كذلك أن العودة إلى الأحوال التاريخية والأدبية التي تم فيها تلفظ نص "اولاد حارتنا"، ساهمت بدورها في تنشيط هذا الأخير. ثم رأينا أخيرا أن تحيين بعض التمظهرات الأسلوبية والبلاغية، قد يجعل النص قابلا لأن يتلون بألوان أسطورية وتاريخية وثقافية ودينية وفلسفية. غير أن تحويل نص"أولاد حارتنا" إلى آلة نشيطة على هذا النحو، من شأنه أن يحمله ما لا طاقه له به، ويسلبه خصوصيته وينتهك حدوده. من هذه الزاوية نستطيع طرح التساؤلات التالية:

- إلى أي حد ستصمد كل المعطيات الدلالية الناتجة عن تحيين التمظهرات المعجمية والسننية، أمام قراءة حثيثة تعيد علاقة القارئ بالنص إلى مجراها الشرعي؟
- كيف يمكن التغلب على هذا التسيب الدلالي والحد من وهم اللاتناهي؟
- كيف يمكن انتشال النص من مخالب السيميوزيس؟
- كيف ستتعامل القراءة النقدية السيميائية مع الأسئلة المفتوحة التي خلفتها القراءة السيميوزية؟.

المحور الثاني: قراءة نقدية سيميائية:

لقد حاولنا في القراءة الأولى تأويل نص"أولاد حارتنا" عن طريق إحالة أهم وحداته المعجمية والسننية على دلالاتها المفترضة، ثم إعادة ربطه بأحوال تلفظه.

وهكذا أسفرت إعادة بناء موسوعته بصفة عامة عن دلالات أسطورية ودينية وتاريخية واجتماعية وأدبية. بيد أننا لا زلنا نجهل الدلالات التي ينبغي إثباتها أو إقصاؤها. ولهذا ستحاول القراءة النقدية السيميائية أن تعيد قطار التأويل إلى سكته حتى ينقذ النص من الغرق في بحر دلالي لا ساحل له، وذلك عن طريق انتقاء بنيات خطابية وسردية وعاملية وإيديولوجية باعتبارها حدودا سيميائية يستقر عندها السيميوزيس ويكف في كنفها عن اللاتناهي.

2- 1- البنيات الخطابية: المحاور الدلالية العامة:

ينبغي طرح السؤال التالي: ماذا حدث في رواية"أولاد حارتنا"؟ إذا ما أردنا انتقاء هذه البنيات، من هذه الزاوية نستطيع إنشاء المحاور الخطابية على الشكل التالي:

– أقام الجبلاوي بيتا كبيرا في حارة تسمى باسمه، وقد تزوج بعدة نساء، له من الأبناء إدريس وأدهم ورضوان وجليل وعباس وأميمة... إلخ، وله من الأحفاد أولاد الحارة بمختلف أجيالهم.

– يتميز الجبلاوي، كرب للبيت الكبير وللحارة عموما، بكونه جبارا ورحيما عادلا في الوقت نفسه،

– ظهور صراع بين قوى مستغلة (النظار) وبين قوى ثائرة (أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة وحنش)، مدعمة بمرجعية فكرية معنوية تتجسد في الجبلاوي.

– ظهور عرفة كنصير جديد للمظلومين بدون أن يكلفه الجبلاوي، وذلك عن طريق تكوينهم تكوينا علميا.

– وقوف عواطف موقفا حضاريا ضد تواطؤ زوجها عرفة مع الناظر قدري.

– ظهور حنش قصد توجيه العلم وجهة اجتماعية إنسانية.

من خلال هذه المحاور الخطابية يتبين أننا انتقينا أفرادا محدودين حاملين لخصائص دلالية محددة. لكن هذه المحاور الدلالية تتسم بغياب البعد السردي. ولهذا فإذا كنا قد أجبنا على السؤال التالي: ماذا حدث؟ عن طريق إنشاء البنيات الخطابية، فإنه ينبغي وضع هذه الأخيرة في سياقها السردي، وذلك عن طريق طرح السؤال التالي: كيف وقع ما حدث في رواية "أولاد حارتنا"؟ بمعنى آخر، كيف دار الصراع بين القوى المستبدة وبين القوى المضطهدة؟ وما هي الطريقة التي نهجها الجبلاوي في تعيين أدهم وطرد إبليس، ثم في اختيار جبل ورفاعة وقاسم؟ وكيف مارس عرفة السحر وما علاقته بالجبلاوي ورجاله المصلحين؟ هل نجح كل هؤلاء المصلحون في أداء مهامهم وتنفيذ رسالاتهم وتحقيق طموحات الفقراء؟ أم أن الحارة محكوم عليها بديمومة الصراع وعدم استقرارها على حال؟.

من هذه الزاوية نجد أنفسنا أمام البنيات السردية التي يقتضي تحيينها القيام بقراءة حثيثة للنص ما دام في هذه الحالة آلة لتوليد العوالم الممكنة.

2- 2- البنيات السردية: البعد الثوري لكل من الدين والعلم:

إن الوقوع في حالة الترقب الناتجة عن البنيات الخطابية، معناه الشروع في إنشاء الاحتمالات Prévisions وبناء الافتراضات حول ما هو ممكن Le possible. منذ بداية النص نجد افتتاحية تقدم فرشة للأحداث التي ستقع. ولهذا فهي تستفز، انتظارات القارئ وتحثه على الاستعداد لولوج عالم الوقائع.

وتتضمن البنيات السردية، باعتبارها عوالم ممكنة، بعدين هما: البعد الثوري للدين من خلال التجارب الإصلاحية لكل من أدهم / آدم، جبل / موسى، رفاعة / عيسى، قاسم / محمد (ﷺ). ثم البعد الثوري للعلم من خلال التجربة السحرية لعرفة وحنش.

أ- البعد الثوري للدين: تمثل المعارك التي خاضها كل من أدهم وجبل ورفاعة وقاسم، تجارب إصلاحية هدفها استرداد حقوق الفقراء من أيدي القوى الاستبدادية المتمثلة في النظار والفتوات، وذلك بمباركة من الجبلاوي. وتنطوي هذه

التجارب على دور الدين، منذ آدم مرورا بالأنبياء، في إصلاح الوضعية الاجتماعية للإنسان. وقد تميزت هذه التجارب المدعومة من الجبلاوي كلها بنجاعتها فيما يخص إصلاح الأوضاع في الحارة. غير أن المنحى الحكائي كان ينفي في نهاية كل تجربة العدالة التي تحققت لأولاد الحارة، ليؤكد أن الحارة في حاجة إلى تجارب باستمرار. على هذا الأساس كله نستطيع القول بأن البعد الثوري للدين، من خلال تجارب أدهم وجبل ورفاعة وقاسم، يتجلى في محاربة الظلم الاجتماعي وإقرار المساواة. فهل ستعرف الحارة تجربة غير جبلاوية مادام قاسم آخر رجل يكلفه الجبلاوي بإصلاح الحارة بجميع أحيائها، ولن يأتي أحد بعده؟

ب- البعد الثوري للعلم: إذا كان جبل وقاسم ورفاعة رجالا جبلاويين استطاعوا إصلاح أوضاع الحارة في مراحل تاريخية مختلفة، فإن عرفة لم يكن رجلا جبلاويا قط، بل ساحرا أخذ على عاتقه تعليم أولاد الحارة فنون السحر وفق مبادئ علمية، وهذا ما قد يتطابق مع الدور الذي لعبه العلم فيما يخص تكوين الإنسان تكوينا عقلانيا وتيسير شروط حياته على وجه الأرض. وقد قاده إيمانه الراسخ بالقدرة العجيبة للسحر إلى إعلان القطيعة مع التجارب الجبلاوية بدعوى أنها تجارب متجاوزة. بل وصل به الأمر إلى التقليل من القدرات العجيبة للجبلاوي ولذلك قرر الدخول إلى البيت الكبير قصد الإطلاع على أسراره قائلا:"لماذا لا نذهب نحن إليه؟"[1]. وهذا ما قد ينسجم مع المحاولة التي قام بها العلم الحديث قصد اكتشاف أسرار الكون والفضاء والبرهنة على وجود الله. هكذا عاشت الحارة سعادتها الكاملة في ظل تجربة جديدة، مثلما قام العلم بتيسير الحياة للإنسان شيئا فشيئا، إلى درجة أن الأمل البشري كان معقودا عليه بفضل اكتشافاته وإنجازاته. غير أنه من المحتمل أن تعرف هذه التجربة بدورها بعض القصور، رغم المبادئ اليقينية التي تقوم عليها ورغم قدراتها الخارقة، على اعتبار أن المعرفة البشرية محكومة دوما بالنسبية، وأن المجتمع

[1] – أولاد حارتنا، ص. 722.

البشري لا يستقر على حال، كما قلنا في اللحظات القرائية الماضية بصدد تجارب جبل ورفاعة وقاسم.

هكذا استطاع عرفة أن يدخل البيت الكبير ويتسبب في موت الجبلاوي، وهذا يعني في الفكر الحديث فصل الدين عن الدولة وإعلاء صوت العقل على صوت النقل، وسيادة التقنية. غير أن استمالة عرفة من قبل الناظر "قدري" إثر دعوته إلى بيته بمعية زوجته عواطف وصديقه حنش، حولت سحره إلى أداة سلبية وفتاكة بالنسبة إلى أولاد الحارة، فأصبح أي السحر / العلم في متناول الناظر وفتواته بدلا من الجائعين والمظلومين والمرضى. ومن ثم أظهرالمنحى الحكائي للأحداث قصور تجربة عرفة، وهذا يعني سوء استخدام العلم وتحويله إلى أداة طيعة بيد أصحاب القرار السياسي واستغلاله لأغراض عسكرية تدميرية، مثل إلقاء الولايات المتحدة الأمريكية على سبيل المثال قنبلتين ذريتين على هيروشيما ونكازاكي في اليابان عام 1945.

على أن عواطف لم تستطع المكوث في بيت الناظر حيث الراحة المملة والسهرات الماجنة التي يشارك فيها زوجها عرفة، ولذلك قررت العودة إلى صديقتها أم زنفل. ونتيجة لنفور عواطف منه من جهة أولى، وندمه على موت الجبلاوي من جهة ثانية ثم رضى هذا الاخير عنه قبيل وفاته من جهة ثالثة[1]، قرر عرفة الهرب مع حنش من بيت الناظر حتى يواصل جهوده السحرية بكل تفان، ويعيد الحياة إلى الجبلاوي بدعوى أن السحر/ العلم وحده غير كاف ما لم تؤخذ بعين الاعتبار هيبة الجبلاوي (القيم الدينية والروحية) واستحضار عواطف (القيم الإنسانية). من هذه الزاوية يتأكد قصور العلم الخالص ونسبية التفكير البشري،

[1]– للإشارة فقد رضي الجبلاوي عن عرفة قبيل وفاته بعد مقتل خادمه وحارس غرفته من قبل هذا الأخير، وذلـــك حسب الوصية التي تركها لخادمته العجوز التي بلغتها إلى عرفة. أنظر: (أولاد حارتنا، ص. 728، ص. 729).

وهذا ما دفع العالم الأمريكي لويس توماس Louis Tomas إلى القول بأن أكبر انتصار للعلم في القرن العشرين هو اكتشاف الجهل البشري[1].

وإذا كان عرفة قد اقتنع في أواخر حياته بأن سحره لن تكتمل فائدته إلا بإعادة الحياة إلى الجبلاوي وعودة عواطف لتعيش بجنبه، فإن صديقه حنش اكتشف بأن هذا السحر ينبغي إعادة توجيهه وجهة اجتماعية[2]. ولذلك أخذ على عاتقه إتمام رسالة عرفة بعد أن عثر على كراسة الأسرار السحرية التي أودعها عرفة في منزل أم زنفل أثناء هجوم فتوات الناظر[3]، وهي الكراسة التي رمت بها هذه المرأة في مستوقد الزبالة بالحي. وقد انضم إليه شبان عديدون في الخلاء قصد الاستعداد للهجوم على الناظر وفتواته.

هكذا نستطيع القول بأن البعد الثوري للعلم يتجلى في البرهنة على جدارة استخلاف الإنسان في الأرض، وذلك عبر تحرير العقل من شوائب أسطورية ولاهوتية متزمتة، وتلقيحه بمبادئ التجربة والملاحظة والاستنتاج، ثم تيسير الحياة على وجه الارض مع وجود سلبيات كالحروب والأسلحة الفتاكة واستيلاب الإنسان وتقزيمه... إلخ. وقد رأينا سابقا أن البعد الثوري للدين من خلال التجارب الإصلاحية لكل من أدهم وجبل ورفاعة وقاسم يتمثل في إقرار العدالة الاجتماعية وتكريم الإنسان بصفة عامة. وعلى هذا الأساس نلاحظ أن هناك تكاملا بين الدين والعلم، غير أن هذا التكامل لن تتيسر شرعيته إلا من خلال النفاذ إلى عمق النص مادامت البنيات الخطابية والسردية لا تتجاوز مستوى سطحه، أي النفاذ إلى البنيات العاملية والإيديولوجية.

---

[1] – أنظر: د. نضال قسوم، مكانة الإنسان في الكون، مجلة عالم الفكر، مجلد 27، العدد 1، يوليوز – سبتمبر 1998، ص. 286- 287.

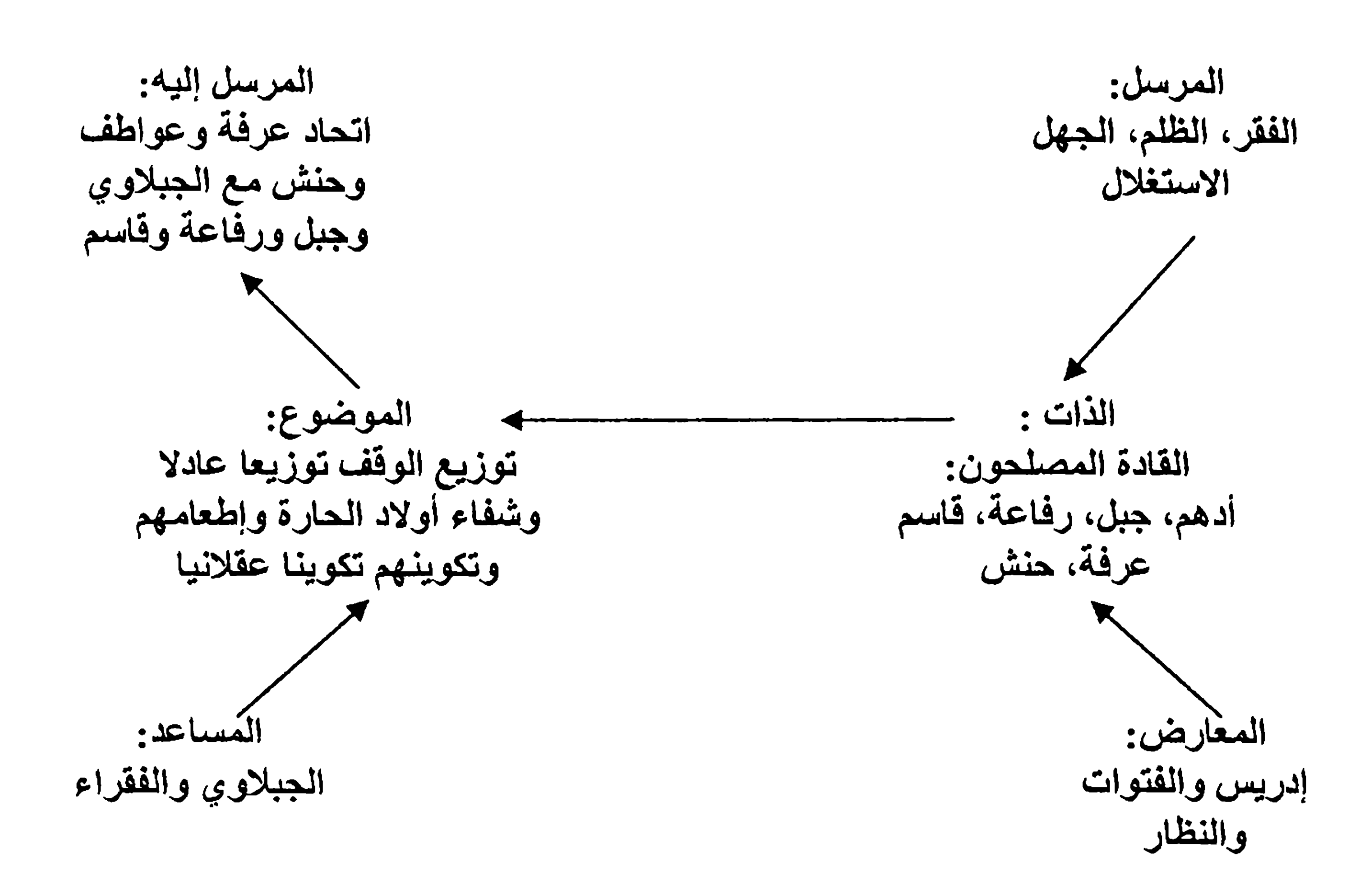
[2] – نشير في هذا الصدد إلى أن عرفة قال لحنش عندما كانا يشتغلان في البدروم:"تصور لو كان جميع أولاد الحارة سحرة"فأجابه: لو كانوا جميع سحرة لماتوا جوعا"، انظر: أولاد حارتنا، ص. 703.

[3] – انظر: أولاد حارتنا، ص. 776.

2- 3- البينيات العاملية والإيديولوجية: التعاون بين الدين والعلوم التكنولوجية والإنسانية

إذا كان تحيين البنيات السردية يقتضي انتقاء محاور دلالية حكائية بما في ذلك محاور تخص عوالم الشخصيات كالمعتقدات والنوايا والأهداف والأوصاف، فإن تحيين البنيات العاملية يقتضي تجريد الشخصيات من تلك المعتقدات والأوصاف... إلخ، قصد وضعها في سياقها العاملي وبناء مجموعة من الافتراضات الكبرى التي يتمفصل عبرها الكون الدلالي للنص.

وعندما نغوص قليلا في عمق النص فإننا نستطيع استخراج البنية العاملية على الشكل التالي: هناك ذات تتمثل في القادة المصلحين مثل أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة، وهي ترغب في موضوع يتمثل في إصلاح أوضاع أولاد الحارة بتوزيع الوقف توزيعا عادلا. أما الدافع (المرسل) الكامن وراء تلك الرغبة فيتجسد في الفقر والظلم والاستغلال والجهل. وهناك قوى قدمت العون (العامل المساعد) لأولئك القادة، وهي الجبلاوي والفقراء. غير أن ثمة قوى كانت دائما تناهض أي نزوع إلى التوزيع العادل للوقف، وتتمثل في إدريس والنظار والفتوات (العامل المعارض). وقد كانت النتيجة (المرسل إليه) حاجة الحارة إلى اتحاد كل من الجبلاوي ورجاله مع عرفة وعواطف وحنش. من هذه الزاوية يمكن إنشاء الترسيمة التالية:



على هذا الأساس يمكن استخلاص الإيحاءات الأكسيولوجية Connotations Axiologiqucs المحيطة بالأقطاب العاملية على الشكل التالي: ظلم / عدل، قمع / حرية، جوع / بذخ، استبداد/ عدالة، تدمير / إصلاح، جهل / علم، حياة / ممات...،إلخ. وفي ضوء هذه الإيحاءات نستطيع القول بأن كسر الاستبداد ومناهضة القوى الاستغلالية والحفاظ على الكرامة الإنسانية، يقتضي تشكيل جبهة موحدة تتكون من الدين (الجبلاوي ورجاله) والعلم (عرفة) والعلوم الإنسانية (عواطف) والعدالة الاجتماعية (حنش).

لهذا كله يتأكد مدى حاجة الحارة أو البشرية إلى القيم الدينية الروحية، والقيم الإنسانية التي قد تتيحها العلوم النفسية والعلوم الاجتماعية والآداب والفنون، وذلك قصد تسخير الاكتشافات العلمية لأغراض سلمية مثل استخدام الطاقة النووية لتوليد الكهرباء، وصنع الأجهزة الطبية الدقيقة لتخليص المرضى من آلامهم، وإطعام ملايين الجياع في العالم. ثم تسخيرها كذلك في معالجة بعض المشكلات المستحدثة مثل

البيئة والنتائج المترتبة عن التقدم التكنولوجي والمعلوماتي. ومن ثم يمكن القول بأن رواية"اولاد حارتنا" تعالج قضايا روحية واجتماعية وعلمية وإنسانية بقدر ما تنطبق على مصر، بقدر ما تنطبق على البشرية جمعاء.

من خلال ما سبق في هذا الفصل يتضح ما يلي:

* إن رواية "أولاد حارتنا" لديها ما يؤهلها لتستمر في الحاضر وتشارك فيه. وقد ساءلناها رغم مرور حوالي أربعين سنة على ظهورها، فأجابت جوابا مفاده أن البشرية جمعاء تحتاج في الوقت الراهن أكثر من ذي قبل، إلى قيم إنسانية وروحية قصد تعقيل العلم وتسخيره لأغراض اجتماعية وصحية وعقلانية وبيئية...إلخ.

* إن رواية"أولاد حارتنا"، عبر تاريخ تلقيها، لا تقبل تأويلات مختلفة فحسب، بل تقبل كذلك تأويلات متناقضة يلغي بعضها بعضا. وهذه ظاهرة صحية لأن من شأن بعض القراءات أن يصلح بعضها الآخر ويتكامل معه، مما يوحي بشيء من الموضوعية على حد تعبير هورست ستينميتز Horst Steinmetz [1].

[1] –Horst steinmetz, Réception et interprétation, théorie de la littérature, ouvrage presenté par Kibedi Varga, paris, 1981. P 197. P. 198.

استنتاجات تركيبية:

هكذا فإذا تأملنا تاريخ قراءة رواية :"أولاد حارتنا"، فسنجد أن الأسئلة والأجوبة التي تراكمت عبره تنتظم في دائرة هيرمينوطيقية مفتوحة، متخذة أبعادا أنطولوجية تختلف باختلاف الأحوال التواصلية التي تتم فيها عمليات الإنتاج والتلقي أو على الأصح عمليات التناص Intertextualité والتقارؤ (تداخل القراءات) Interréceptivité [1].

فإذا رجعنا إلى تاريخ قراءة رواية"أولاد حارتنا"، نلاحظ أن علاقة هذا النص بقرائه الأوائل كان يطبعها التفاوت بين متطلبات الأفق المستحدث وبين التقاليد المألوفة التي استقر عليها أفق هؤلاء القراء. وهذا راجع إلى أن ذخيرتهم ترسبت فيها مجموعة من المعايير الأدبية والمقاييس التي سنوضحها على الشكل التالي:

أما المعايير الأدبية فتنتظم في النموذج الواقعي القائم على خطية الزمن وتسلسله، وشساعة المساحة السردية، ودقة الوصف، ورسم الشخصيات جسمانيا وأخلاقيا...إلخ. وأما المقاييس النقدية فيغلب عليها النقد الإيديولوجي ومنه النقد السوسيولوجي الماركسي خاصة. وبالنسبة إلى المعتقدات الإيديولوجية، فقد كانت تتوزعها تيارات كليانية: سلفية، علمانية، ليبرالية، ماركسية، إلا أن الغلبة كانت للتيار الماركسي الذي يمثل السند الفلسفي للنقد السوسيولوجي.

فقد عرف المشروع الإشتراكي – كنموذج كلياني– أوجه في سياق المد التحرري الذي شاع في العالم الثالث في سنوات الخمسينيات والستينيات، وتمثل هذا المد في مؤتمر "باندونغ" وانهزام فرنسا في الهند الصينية وقيام الثورة الكوبية وظهور

[1]– اقتبسنا هذا المفهوم Interréceptivité من كليمون موازن Clément Moisan في كتابه:
Qu'est ce que l'histoire littéraire ? PUF, 1987, Paris, 1° édition, P.235.

شخصيات كاريزمية مثل جمال عبد الناصر و"لومومبا" و"نيهرو" و"سوكارنو"...إلخ. ولذلك كانت هذه السنوات تترجم عصر ازدهار الإيديولوجيا أو سيادة المعتقدات والشعارات الكليانية مثل"الاستقلال التام" و"الجلاء الكامل" و"الوحدة والاشتراكية" و"الأصالة والمعاصرة" و"الديموقراطية الاجتماعية"...إلخ. وإذن فما كان يطبع عقدي الخمسينيات والستينيات في العالم العربي، كما يقول محمد عابد الجابري، هو "التفكير بالمطلقات، التفكير الذي لا يقبل النسبية ولا الحلول المرحلية"[1].

ويمكن استجلاء آثار هذه المعطيات التاريخية والسياسية والفكرية والثقافية على المرحلة الأولى من تاريخ تلقي رواية"أولاد حارتنا" من خلال الأجوبة التي استخلصها القراء الأوائل في ضوء الأسئلة التالية: سؤال سوسيولوجي ماركسي، سؤال شكلي، سؤال مضموني عام ، سؤال ديني. وإذا كان أفق القراء الأوائل لرواية "أولاد حارتنا" هكذا، فإن الأفق، الذي تنتمي إليه هذه الرواية، يحمل عناصر أدبية وخارج –أدبية جديدة، ولهذا فاجأ هذا الأفق الجديد القراء الأوائل الذين وجدوا أنفسهم عاجزين في الغالب عن احتواء إكراهاته، لكن القراء المتعاقبين استطاعوا استيعابه واحتواء مسافته الجمالية بفضل بزوغ مناخ فكري نقدي حامل لمجموعة من الطرائق والمناهج المستحدثة، ثم مناخ سياسي اجتماعي اقتصادي آخذ في التحول من القيم المطلقة إلى القيم النسبية.

ونقصد بذلك المناخ الفكري النقدي مجموع التحولات التي عرفتها الساحة النقدية الأدبية والتي أحدثتها الثورة اللسانية السيميولوجية، حيث سادت المناهج الشكلانية والبنيوية في فترة ليمتد تأثيرها بعد ذلك إلى المناهج الماركسية والنفسية على سبيل المثال، حيث أصبحت هذه الأخيرة تقبل وتعترف "بالأدبي" و"البنيوي" و"اللغوي" جنبا إلى جنب مع "الاجتماعي" و"النفسي"، فنشأ ما عرف بالنقد السوسيولوجي Sociocritique أو سوسيولجيا النص Sociologie Du Texte، ثم سيميائيات الإيديولوجيا، كما نشأ ما عرف بالنقد النفسي Psychocritique أو

---

[1]– محمد عابد الجابري، إشكالية الفكر العربي المعاصر، ص. 132.

التحليل النفسي البنيوي. هكذا بنيت جسور التواصل والحوار بين المناهج الحديثة لتصل إلى المرحلة التي رفعت فيها نظرية التلقي بشكل جلي شعار النسبية والانفتاح ومقاومة الجمود والانغلاق، حيث استطاعت أن تجذب إليها مناهج سابقة ومعاصرة في الوقت نفسه، ومنها الشكلانية والبنيوية والماركسية...إلخ.

على هذا الأساس نستطيع القول بأن المناهج لم تعد جزرا متباعدة ومستقلة عن بعضها البعض، بل أصبحت تتقارب و"تتعارف" وتتحاور وتتبادل التأثير والتأثر في إطار التنوع والاختلاف والتعدد[1]. وهذا ما حدث في العلوم الإنسانية، وربما في جميع المعارف، فهناك علم النفس الاجتماعي، علم النفس اللساني، اللسانيات الاجتماعية (الماركسية وفلسفة اللغة)، سيميائيات الإيديولوجيا، الذكاء الاصطناعي، المعلوميات التي لا يمس مفعولها جانب الإعلام المباشر فحسب بقدر ما يمس مجموع المعارف الإنسانية..إلخ.

ونقصد بالمناخ السياسي الاجتماعي الاقتصادي مجموع التحولات التاريخية التي عرفها العالم بصفة عامة ما بين نهاية الستينيات، والسبعينيات، والثمانينيات، والتسعينيات، وامتدت تأثيراتها إلى العالم العربي. إذ بعد هزيمة 1967 شرع العالم العربي في مراجعة مواقفه ونقدها نقدا ذاتيا قصد تجاوز شعارات أو عبارات إحباطية مثل الإيديولوجيا المهزومة، الفكر العربي المأزوم. ثم تجنب النزعات الطائفية والعشائرية والدينية (لبنان خاصة) كمكبوتات قفزت إلى الواجهة في ظل انتكاسة الإيديولوجيا في حلتها اليسارية بصفة خاصة. ولذلك سعى العرب إلى وضع حد لحربهم الباردة وإعادة بناء قوتهم المنهارة، وهذا ما تحقق نسبيا في حرب أكتوبر 1973، حيث تم حظر تصدير البترول إلى الدول الغربية المساندة لإسرائيل.

غير أن القوى الإمبريالية الأجنبية بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية تحالفت مع بعض القوى الرجعية المحلية وعملت على احتواء هذا التضامن وتحجيم دوره،

---

[1] ـــ هناك نماذج من القراءات، المنجزة حول رواية "أولاد حارتنا"، التي تعكس تحولات المناخ الفكري النقدي المذكور أعلاه، حيث نجد قراءة بنيوية، قراءة سوسيونصية، قراءة سيميونصية، قراءة هيرمينوطيقية فلسفية.

فكانت الخطوة الأولى إيفاد الرئيس الأمريكي آنذاك "نيكسون" وزيره في الخارجية "كيسنجر" إلى الشرق الأوسط قصد التوقيع على اتفاقية فك الاشتباك الثانية بين مصر واسرائيل في سنة 1975، ثم تبعتها خطوات أخرى تمثلت أساسا في إذكاء نار الحرب الأهلية اللبنانية وزيارة أنور السادات إلى القدس، مما سهل استيعاب مصر اقتصاديا وعسكريا وسياسيا عن طريق المساعدات الاقتصادية والتحالف العسكري معها. ومع بداية الثمانينيات عمدت إسرائيل إلى إعلان القدس عاصمة أبدية، وضمت الجولان وجنوب لبنان وضربت المفاعل النووي العراقي واخترقت تونس لضرب منظمة التحرير الفلسطينية واغتيال أبي جهاد.

على أن التفكير بواسطة النسبي لم يتجسد بوضوح إلا في ظل المتغيرات الدولية التي حدثت في نهاية الثمانينيات، حيث انهارت القطبية بين المعسكر الشيوعي بزعامة الاتحاد السوفياتي والمعسكر الرأسمالي بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية، مما أدى إلى تراجع مجموعة من الثوابت الأساسية، كتحرر الشعوب بصفة عامة، مقابل بروز ما سمي بشعارات "النهاية"، كنهاية الإيديولوجيا ونهاية التاريخ، وهي شعارات تحمل في حقيقة الأمر، إيديولوجيا جديدة تتمثل في تركيع العالم الثالث، ومنه العالم العربي، وتحويله إلى سوق استهلاكية للمنتجات التكنولوجية والمعلوماتية. فقد انفردت الولايات المتحدة الأمريكية بمعالجة أزمة الخليج سنة 1990، مستعينة بحلفائها، حيث شن عدوان ثلاثيني على الشعب العراقي وفرضت التسوية مع إسرائيل بالشروط الأمريكية الخاصة. هكذا امتدت تأثيرات المتغيرات الدولية المذكورة إلى العالم العربي وبدأت تتسلل إلى ساحته السياسية والفكرية مجموعة من الأفكار المتسمة بمياسم متنوعة مثل الفصل بين الحلم الممكن والحلم البعيد، والتمييز بين الرؤى الكليانية والرؤى النسبية.

من هذه الزاوية أصبح الكلام عن الدولة القطرية واقعا اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ونفسيا، بعد أن كان شيئا مستهجنا تحت غطاء التجزيء وخلق كيانات مزيفة، وأصبح قيام الوحدة العربية مشروطا بتحقيق دولة ديمقراطية قوامها تنظيم

مدني سياسي اجتماعي حديث: أحزاب، نقابات، جمعيات حرة، مؤسسات دستورية، حرية التعبير والتفكير والتعامل بعقل اجتهادي نقـدي... إلخ. وبخصوص قضية فلسطين، كان الشعار الوحيد المعترف به في الخمسينيات والستينيات هو تحرير فلسطين كل فلسطين، بينما أصبح القبول بالدولة الفلسطينية والاعتراف بإسرائيل واقعا ملموسا. لهذا كله نجد الجابري يقول:" وبالجملة أصبحنا نفكر بالنسبي وليس بالمطلق"[1]. ومع التسعينيات وبزوغ معالم القرن الواحد والعشرين عرف العالم تحولات جذرية غيرت وستغير مناخ العلاقات والتوازنات الدولية، ولعل أهمها زحف العولمة وتقدم المعلوميات ووسائل الاتصال والإلكترونيات الدقيقة...إلخ.

وبعد، نعتقد أن هذه المعطيات التاريخية والسياسية والاقتصادية والثقافية والفكرية – التي سادت ما بين نهاية الستينيات، والسبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، والتي حملت رواية"أولاد حارتنا" بعض معالمها– قد ساهمت عبر قنوات التناص والتقارؤ في تحريك عجلة تاريخ تلقي هذه الرواية ابتداء من القراءة البنيوية والقراءة السيميائية مرورا بالقراءة السوسيولوجية والقراءة الدينية وصولا إلى القراءة السوسيونصية والقراءة الفلسفية الهيرمينوطيقية، علاوة على محاولتنا التي ساءلت الرواية في ضوء الأفق الحاضر. ويمكن استجلاؤ آثار المعطيات المذكورة أعلاه على المرحلة اللاحقة من تاريخ تلقي رواية "أولاد حارتنا" من خلال الأجوبة المقدمة لأسئلة القراء المتعاقبين، وقد تراوحت هذه الأجوبة بين أجوبة شكلية جمالية وأخرى دلالية متنوعة تنوع الأسئلة المقترحة.

---

[1] ـ محمد عابد الجابري، إشكالية الفكر العربي المعاصر، ص. 134.

خـاتمـة:

هكذا حاولنا اختبار البعد الإجرائي لنظرية التلقي من خلال إعادة كتابة تاريخ قراءة رواية"أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ في مرحلة أولى، ومن خلال إنجاز تحليل خاص بالأفق الحاضر في مرحلة ثانية. ولما كانت خصوبة المنهج تتحدد بالنتائج أكثر مما تتحدد بالمقدمات، فقد تبادرت إلى ذهننا مجموعة من الملاحظات تتمثل فيما يلي:

- إن نجيب محفوظ يصدق فيه ما قيل عن المتنبي وما قاله المتنبي بنفسه. أما ما قيل عنه فيتمثل في أنه ملأ الدنيا وشغل الناس بأشعاره. وأما ما قاله بنفسه فيتمثل في بيته المشهور:

أنام ملء جفوني عن شواردها ✻ ويسهر الخلق جراها ويختصم

- إن الحركة النقدية الواسعة، التي أثيرت حول رواية "أولاد حارتنا" بل حول روايات نجيب محفوظ ككل، والتي تختلف في مناهجها وطرق بحثها، وتتنافر شيعا متعددة إلى حد التناقض، ظاهرة مخصبة ومفيدة لتطوير النقد الأدبي على حد تعبير أستاذنا د. حميد لحميداني[1].

- إن الظاهرة الأدبية أوسع من أن يطوقها منهج أو تشقها وجهة نظر، وهذا ما تبين بالنسبة إلى رواية "أولاد حارتنا" المتميزة بتعدد معانيها وانفلات بنيتها العجيبة واستعصائها على القبض، ولهذا صدق بول ريكور عندما قال: "لا وجود

---

[1]- أنظر: اختلاف التأويلات، رواية الثلاثية لنجيب محفوظ نموذجا، ضمن كتاب: محمد حسن عبد الله بأقلام نخبة من الكتاب والأصدقاء. ص. 596.

للقول الفصل سواء في النقد الأدبي أم في العلوم الأجتماعية، وفي حالة وجوده فهو لا يعدو أن يكون ممارسة تعسفية"[1].

* إن نظرية التلقي جاءت لتعلمنا كيف نؤرخ وكيف نقرأ بطريقة جديدة، أي كيف نؤرخ للقراءات في علاقتها الجدلية مع الإنتاج النصي ونتأملها ميتانقديا، ثم كيف نقرأ النص الإبداعي ونؤوله بطريقة حثيثة أو تفاعلية أو تذاوتية.

– لقد لاحظنا أن نجيب محفوظ فاجأ القراء والنقاد وخيب أفق انتظارهم في مراحل عديدة من عمره الفني المديد، وليس فقط في مرحلة الموجة الجديدة التي وضعت رواية"أولاد حارتنا" بعض معالمها الأولى. بحيث ظهرت رواياته الرومانسية التاريخية (عبث الاقدار، كفاح طيبة، رادوبيس) في وقت لازالت الساحة الأدبية العربية خالية من التراث الكبير في الرواية كما وكيفا[2]، ثم في وقت كان فيه النقاد الكبار، كعباس محمود العقاد، على سبيل المثال، يعتبرون أن الشعر هو الفن الأول وأن فنا مثل الرواية او القصة هو فن ثانوي قليل الأهمية.

وعندما ظهرت رواياته الواقعية (القاهرة الجديدة، زقاق المدق، خان الخليلي، بداية ونهاية، الثلاثية) كان محط هجوم واعتراض، خاصة في مرحلة كان فيها المناخ السياسي والفكري المحموم يميل بشدة إلى إدانة مراحل ما قبل ثورة 1952، وكان أبرز المهاجمين في هذه الفترة هو عبد العظيم أنيس. وقد أثبت نجيب محفوظ بعد "الثلاثية" أن جعبته ما زالت عامرة، حيث دخل تجربة جديدة وظهرت له روايات تندرج ضمن موجة الرواية الجديدة، وفي مقدمتها رواية"أولاد حارتنا" التي أقامت الدنيا ولما تقعدها على نحو ما رأينا في هذا البحث.

وقد ظل هكذا كاتبا محنكا ومجددا عبر روايات أخرى مثل "اللص والكلاب" و"ليالي ألف ليلة" و"يوم قتل الزعيم"...إلخ. وعبر مجموعات قصصية مثل

---

[1] – Paul Ricoeur, le conflit des intepretations. P. 205.

[2]– للإشارة لم يسبق نجيب محفوظ في هذا المجال سوى عدد قليل من الرواد أبرزهم محمد حسنين هيكل زينب، 1914) وتوفيق الحكيم (عودة الروح، 1924.

"دنيا الله" و"شهر العسل"...إلخ، حتى وقع في الظن، وهو يشارف الثالثة والثمانين من عمره، أنه بلغ حد المستطاع، فظهر له عمل بعنوان:"أصداء السيرة الذاتية" مخالفا نمط السيرة الذاتية المألوفة بسبب الخواطر والتأملات والتعابير الصوفية التي صبها في فقرات قصيرة مستقلة.

– لقد عرفت نظرية التلقي مجموعة من التطورات ذات أبعاد أنطروبولوجية على نحو ما يتضح في كتاب"إيزر":"التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية"، ترجمة أستاذنا د. حميد لحميداني، ود. الجيلالي الكدية[1]، أو ذات أبعاد معلوماتية على نحو ما يتضح في كتاب كليمون موازن Q'est ce que l'histoire littéraire?، على سبيل المثال[2]. وبموازاة مع هذه التطورات هناك الأبحاث الحاصلة في البيولوجيا ونظرية الذكاء الاصطناعي، وخاصة "ما يتعلق منها بطبيعة اشتغال تفكير الإنسان وكيفية بنائه للأنساق الرمزية ومنها الأدب"[3]. أي بطبيعة العلاقات القائمة بين ما هو نفسي وذهني وبين ما هو بيولوجي. ومن ذلك طبيعة العلاقات القائمة بين البنى الذهنية للمبدع والبنى الخطاطية للنص الأدبي والبنى الذهنية للمتلقي[4].

هذه الخاصية الانفتاحية لنظرية التلقي تمثل، في اعتقادنا، أحد الأسرار الخفية في قدرتها على منافسة المناهج النقدية السابقة والمعاصرة لها في مقاربة الظاهرة الأدبية

---

[1]– ظهرت ترجمة هذا الكتاب سنة 1998. ط. 1. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء. هناك كذلك كتاب آخر لإيزر ترجمة: عز العرب لحكيم بناني، بعنوان: نظرية الأدب من منظور تحقيبي، الأسس الفلسفية وآفاق الاستثمار، ط.1. سنة 1997.

[2]– ظهر الكتاب سنة 1987. Première edition, 1987, P.U.F, Paris

أنظر البيان الذي صاغه كليمون موازن على الشكل التالي: Pour une poétique de l'histoire littéraire وبالتحديد في P.237.

[3]– أنظر: النقد التاريخي في الأدب، رؤية جديدة، د. حميد لحميداني، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ص. 14- 15.

[4]– نفسه، ص. 18.

كأحد أوجه النشاط الإنساني الأكثر تمنعا واستعصاء على القبض. ألم يقل "ياوس" بأن منهج جمالية التلقي منهج جزئي وليس منهجا كليانيا؟ بلى.

لائحة المصادر والمراجع

- المصادر والمراجع باللغة العربية:

المصادر:

- القرآن الكريم
- خليل حنا تادرس، نجيب محفوظ الأسطورة الخالدة، (ط و ت غير مذكورين).
- رشيد العناني، نجيب محفوظ، قراءة ما بين السطور، دار الطليعة، بيروت، 1995، ط.1.
- مصطفى عبد الغني، الثورة والتصوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، الطبعة والتاريخ غير مذكورين.
- محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة، ط.2، القاهرة. 1978.
- محمد حسن عبد الله، دراسة وتكريم، بأقلام نخبة من الكتاب والأصدقاء، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، الفيوم 2001، تقديم: أ.د. زينب رضوان، تحرير مصطفى الضبع.
- محمود أمين العالم، أولاد حارتنا بين خصوصيتها المصرية وعموميتها الإنسانية. سلسلة كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، يناير، 1995.
- محمد يحيى، معتز شكري، الطريق إلى نوبل 1988 عبر حارة نجيب محفوظ، ط.1، 1989، أمة برس للطباعة والنشر.
- نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، الأعمال الكاملة، مجلد 6، دار الآداب، بيروت، (موجودة في خزانة كلية الآداب، ظهر المهراز، فاس).

ـ صلاح فضل، شفرات النص، دراسة في سيميولوجية القص والقصيدة، ط.2، 1995.
ـ عبد الرحمان أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، سلسلة دراسات أدبية، المطبعة المصرية للكتاب، 1991، الطبعة غير مذكورة.
ـ غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط. 3، 1982.
ـ غالي شكري، نجيب محفوظ إبداع نصف قرن، دار الشروق، ط.1، 1989.
ـ علي الجوهري، ضجيج أولاد حارتنا، دراسة نقدية، ط.1، أنوار الهدى للنشر، طنطا، 1994.
ـ فاضل الأسود، الرجل والقمة، بحوث ودراسات، تقديم: سمير سرحان، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب.1989.

المراجع:

ـ أبو بكر الجزائري، منهاج مسلم، كتاب عقائد وآداب وأخلاق وعبادات ومعاملات، دار الشروق، ط.11، جدة.
ـ بوعلي ياسين، الثالوث المحرم، دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي، دار الطليعة، بيروت، ط.4، 1980.
ـ أحمد الشرباصي، يسألونك في الدين والحياة، المجلد 7، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1981.
ـ ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة 1798–1939، ترجمة: كريم عزقول، ط.4، دار النهار للنشر، بيروت، 1986.
ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط.2، سنة 1993، المركز الثقافي العربي، بيروت، البيضاء.
ـ حميد لحميداني، النقد التاريخي في الأدب، رؤية جديدة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

ـــ حسين الشيخ، نساء غيرن وجه التاريخ، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1996.
ـــ رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، ط.1، 1995.
ـــ سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، هيدغر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن. ط.1، سنة 1992، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
ـــ سلوى شعراوي جمعة، الديبلوماسية في عقد السبعينيات، دراسة في موضوع الزعامة، ترجمة: عطا عبد الوهاب، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه 12، ط.1، بيروت، 1988.
ـــ عبد الفتاح طبارة، مع الأنبياء في القرآن الكريم، ط.19، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1996.
ـــ فولف كانغ إيزر، التخييلي والخيالي، من منظور الأنطروبولوجية الأدبية، ترجمة د. حميد لحمداني ود. الجيلالي الكدية. ط1، سنة 1998، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
- فولف كانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة د. حميد لحمداني ود. الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995.
ـــ كلود كاهن، تاريخ العرب والشعوب الإسلامية منذ ظهور الإسلام حتى بداية الإمبراطورية العثمانية، ترجمة: د. بدر الدين القاسم، دار الحقيقة، بيروت، ط.3، سنة 1963.
ـــ محمد الخضري، نور اليقين في سيرة سيدنا المرسلين، ط.17، سنة 1963، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.
ـــ محمد عابد الجابري، إشكالية الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1989، ط.2، 1986.
ـــ نجيب محفوظ، أتحدث إليكم، دار العودة، بيروت، ط.1، 1977.

مجلات:

ـ حسن حنفي، جدلية السقوط والخلاص، قراءة في رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، مجلة عالم الفكر، مجلد 23، العدد 3و4، يناير/مارس، أبريل/يونيو، 1995

ـ مجلة كلية الآداب، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، محور: من قضايا التلقي والتأويل، 1995.

ـ عيون المقالات، عدد 2، 1986.

ـ دراسات سيميائية أدبية لسانية، عدد 6 خريف، شتاء، 1992.

ـ فكر ونقد، عدد 10، فبراير، 1999، السنة الأولى.

ـ أدب ونقد، العدد 75، السنة 8، نونبر 1991.

ـ الفكر والفن المعاصر، القاهرة، العدد 157، دجنبر 1995.

ـ علامات، العدد 10، سنة 1998.

ـ الفكر العربي المعاصر، العدد 102-103.

ـ الوحدة، العدد 86، السنة 8، نونبر 1991.

المراجع الأجنبية

- Giani vatimo, la fin de la modernité, nihilisme et hérméneutique, dans la cuture post-moderne, traduit de l'Italien par Charles Alunni, ed, seuil Paris 1987.
- Hans George Gadamer, vérité et Méthode, les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, l'ordre philosophique, collection dirigé par François Wahl, Edition, Seuil, Paris, 1976.
- Hans Robert Jauss, pour une esthétique de la réception. Traduit de l'Allemand, par Claude Maillard, préface de Jean starobinski. Gallimard, Paris, 1978.
- Hans Robert Jauss, pour une herméneutique littéraire. Traduit de l'Allemand par Maurice Jacob, Editions, Gallimard, 1988.
- La théorie littéraire, au XX siecle, Ouvrage dirigé par A, Kébidi Varga, Picard, 82, rue Bonaparte, Paris VII, 1981.

- Méthodes du texte, introduction aux études littéraires, Ouvrage dirigé par Maurice Delcroix et Fernand Hallyn, Edition Duculot, Paris, 1987.
- Paul Ricoeur, le conflit des interprétations, Essais d'herméneutique I, Edition du Seuil, Paris, 1967.
- Paul Ricoeur, du texte à l'action, Essais d'herméneutiqueII, Edition, seuil, Novembre 1986.
- Robert Laffont, la libération des femmes, production réalisée sous la diréction de Henri Tissot, Ed, Grammond, Paris, Barcelone, 1975.
- Umberto Eco, Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, traduit de l'Italien par Myriem Bouzaher, Grasset, Paris, 1985.
- Umberto Eco, L'œuvre ouverte, traduit, de l'Italien par Chantal Roux de bézieux, Edition, seuil, 1965.
- Umberto Eco, les limittes de l'interprétation. Traduit de l'Italien par Myriem Bouzaher, Bernard Grasset, Paris, 1992.

Revues :

- Littérature, N° 32. decembre 1978.
- Revue des sciences humaines, 1983, N° 189.

فهرس الموضوعات



هذا الكتاب

من الأهمية بمكان أن نتساءل عن السر الكامن وراء تنافس تيارات نقدية أدبية متعددة على تأويل نص أدبي واحد رغم اختلاف مشاربها المعرفية وانتماءاتها الاديولوجية .

فماهي الغاية من وراء حرص كل اتجاه نقدي على تأكيد صحة تحليلاته وصواب نتائجه؟

في هذا الكتاب، وجدنا في نظرية جمالية التلقي عند الناقد الألماني "هانس روبيرت ياوس" على وجه الخصوص، ما يكفي من المعطيات النظرية والأدوات الإجرائية لمعالجة هذه الظاهرة المحيرة في تاريخ نقد النصوص الابداعية وتأويلها بحكم ارتكازها على فلسفة الاختلاف وقدرتها على القيام بدور الحَكَم المحايد الذي يُحوِّل مجمل التأويلات المتعارضة إلى مادة للتحليل الابستيمولوجي.

ووجدنا كذلك في رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ نموذجا لنص إبداعي حير النقاد وشغلهم، لذلك حاولنا فهم الخلفيات النصية لدى قرائه على اختلاف اتجاهاتهم الاديولوجية وتفاوت أحكامهم الجماليةمن جهة وتنوع أسئلتهم النقدية من جهة أخرى.

المؤلف

الثمن: 28 درهما

